# الموسيقى الشرقية

## والغناء العربي

نهضة الخديوي إسماعيل للفنون الجميلة

وحياة عبده الحمولي

تأليف

قسطندي رزق

---

( حقوق الطبع محفوظة للمؤلف )

ثمن النسخة ٣٠ صاغ

المطبعة العصرية

بالفجالة ، بشارع الخليج الناصرى رقم ٦ بمصر

مصرفون
MisrFone

حضـــرة المحترم فسطندى رزق افندى

رفعت الى الانظار العليـــة الملكيـة النسخـة التى قدمتموها الى حضرة صاحب الجلالة مولانا الملك المعظـــم من مؤلفكم " الموسيقى الشرقية وفن الغناء " فى عهد المغفور له الخديوى اسماعيل باشا " فنالت حسن القبـــول وتقبلـــوا وافر الاحـــترام ،

كبير الامناء

تحريرا فى ١٢ يونيه سنة ١٩٣٦

# إهداء

كتاب في الموسيقى الشرقية والغناء العربي ونصرة الخديوي إسماعيل للموسيقى الجيدة وعباءة عبده الحمولي

الى حضرة صاحب الجلالة . الملك فؤاد الأول . ملك مصر المفخم

مولاي

اذ يرمس سامية الجناب والدكم الخديوي إسماعيل . على الموسيقى العربية يخلد الثناء الطيب على تراخي الاحقاب . والنصرة للفنون الجميلة وحفظه لمجد العرب الأثيل سيبقى ذكره في الاعقاب بما هيأ لذلك من اسباب النجاح وما اتاه عبده الحمولي من ضروب الابتكار والتفنن في اقامة بنائها وتشييد دعائم وتكوين قواعدها على اسلوب عربي رئيس وبروح مصري اصيل فازدهرت في عصره الذهبي واصبح الشعب المصري فريدا بسعيه وبين شعوب العالم وقد اتيح لهذا الشعب سيدي ان الاوان ليتكلم على عرش مملكته المصرية جريا على سنن اجداده في تشجيع الفنون والموسيقى العربية الوليد صنها فيكم وتشجيع مصر الحر في النهضة الفنية وقوام حياة مصر الفنية والادبية والعلمية والاقتصادية بتقدم العلوم والمعارف وتشجيعكم الصنائع والفنون بما استنهم سيدي من مدارس ومستوصفات

ولما كانت الشمس تطلع على الشرق وكانت مصر الام التي غذت قديما الغرب بجنباها من علوم وفنون وتاطى على الموسيقى العربية الحرة فساد التجديد الذي سيدي اغراقه الاستعانة عن الصورة الحسنة بصورة مشوهة . فصدت عنه للفضه . واتباعا للغريزة العامة . لتموزها سيدي ابدي التلاعب والضياع . وتبقى فنا عربيا لا غربيا ورمز انفعاليه شعبها وعنوان نخوة عروبتها وعزتها وابائها وقد ارفع بكل خضوع الى الاعتاب الملكية كتاب الفن الذي به تشخيص الداء . ووصف الدواء . لتقتفوا غارة البحتة عبد الحميد موسيقانا اداة بيانا والفته افئدتنا اصغائنا بروح مصر الخالدة والله اسأل ان يشمل عطف جلالتكم الساجي العبء الذي نهضت به فيه الوطن . ويديم بروح سيدي عنده ويحرس ولي عهدكم صاحب السمو الملكي الامير الصعيد فاروق المحبوب انه سميع مجيب

العبد الخاضع المطيع

فتحي رزق

حضرة صاحب الجلالة الملك فاروق الاول المعظم

# نكس العلم

ساكن الجنان المغفور له جلالة الملك فؤاد الأول

هل يعمون على من نكس العلم
هذا بناء الحمى والملك يهدم

فؤاد ، أين ؟ ومصر غير آمنة
الريح عاتية والموج ملتطم

خلفتنا لا يرد الضيم فارسنا
ولا ينافح عن أشباله الأجم

فؤاد، هل وقفة؟ فالشعب مضطرم
ومصر تبكي مناها والدموع دم

أحالها الحزن أشلاء ممزقة
جسم بغير فؤاد كيف ينتظم

ليس المصاب مصابًا انه ضرم
مؤجج فى نواحى القلب محتدم

فؤاد لا الصبر يأسو جرح فاجعتى
ولا يهنه من أحزانى الكلم

قد كنت وحي يراعي حين أشرعه
فالآن بعدك لا شعر ولا قلم

عبد الله عفيفى

ساكن الجنان المغفور له الخديو اسماعيل

في عام ١٤١١ نفذ شهر جمادى
تاب ورجع الى الله محمد عبده لقد الهمه الله
الطريق الواضح المستقيم أسأل الله
ينور بصيرته وجميع الأحوال وكل من
على هذه البسيطة ويجب عليه ان يقول
تبنا وندمنا على ما فعلنا وعزمنا على
ان لا نعود ولا أعلم ما الصواب قال احد
التابعين ما رئيت رجل يلوى شدقه
بالفتا امام الناس ولقد شهدنا من
من الناس من يمر به شاهد يسير ولم يعطيه لان
ينشر على رئة الرقاق لا لا ف
من الرسالات فالله والى الله راجعون
يارب اهدنا للصواب
الكاتب احمد كمال عمار

الطائر الصيت والبلبل الفرد المرحوم عبده الحمولى

عبده الحمولى ومحمد العقاد والسيدة عمر المطربة وخليل باش أغا ساكن الجنان الخديو اسماعيل

الأستاذ فطنرى رزق مؤلف هذا الكتاب

# مقدمة

لقد أُشربت محبة المرحوم عبده الحمولى منذ نعومة أظفارى يوم خالط المرحوم والدى بالزقازيق وزارنا فى دارنا وغنانا غناءه العربى فأعجبت به أيما اعجاب وارتسمت فى ذهنى صورة العروبة الفخمة بما مثّل امامنا من الحركات والأقوال التى صوّرت لى إباء العرب وفروستهم وعظمتهم وما أتاه من شجيّ التلحين وحسن الأداء وتفخيم اللفظ الدال على معناه والابانة فى مخارج الحروف فهو حريٌّ بأن يكنى بغريد الشرق الذى لا تفتح العين على مثله وأخذت منذ ذلك الحين أشعر بتيار موسيقيّ يتمشّى في عروقى الى أن أضحيت من المولعين بالغناء العربى الذى لا أصبو إلا اليه وحزت ملكة التمييز بين جيّده ورديئه لا سيما اذا سمعت ركزاً لخليط مجدد . ولما هبّ على الموسيقى العربية عاصف التجديد وحاول أن يقتلع جذورها من تربتها المباركة الخصبة شمّرت لصد ذلك التيار عنها غيرةً على عظمتها وسحرها وابقاءً للرمق الباقى منها إذ هى الآن والعياذ بالله واقفة على مفترق طريقين لا محيد لها عن سلوك واحد منهما فاما أن تحيا وتستعيد ماضى شبابها اذا تداركها أولو الأمر منا وإما أن يسجل عليها الموت الذى لا حياة بعده إذا القينا حبل المجددين على غاربهم يجهزون على تلحيننا القومى ويرتضخون لكنةً غريبة بدلا من ترديد نبرنا العربى ويشوهون محاسن الموسيقى العربية التى وضع قواعدها أسلافنا الموسيقيون المصريون ويقضون على تقاليد الشعب المصرى الذى يغني بالفطرة ويحتفظ بصبغته وتقاليده

على أنه ليس من غرضى فى هذه المقدمة الوجيزة أن أعارض فى التجديد الذى يُقصد منه زيادة ثروة موسيقانا الشرقية والتدرج بها من حسن الى أحسن كما هو شأن كل فن ينقصه التنقيح والتحسين(والكمال لله وحده)أو أن أصرف المجددين المجتهدين عن التوفر على توسيع نطاقها والنهوض بها إلى أعلى مستوى يليق بعظمتها ومجد الشرق ويحفظ لنا ما خلفه لنا السلف من الموسيقيين العبقريين من قواعد ثابتة وقوانين مرعية إذ انى أرحب بكل تجديد مبنى على الأصول ويرجع الى مستقر معروف وأسلوب مألوف لكن المجددين والأسف يملأ جوانحى فى واد ونواميس الموسيقى فى واد وقد هاموا فى أودية الضلال وأضلوا سامعيهم وليتهم تصرفوا فى التجديد على حسب القواعد الصحيحة محترمين المقاييس وراعوا النغم والمقاطع والموازين الموسيقية والتوقيع بما يطابق معنى الأغنية المنظومة ومثل الموازين الموسيقية كمثل الأبحر للشعر ذى الأشطر الصحيحة القياس

أما الألحان القديمة فيتوفر فيها حسن التوقيع وضبط الايقاع ولو كان ملحنوها يقتصرون على

نغمة أو أكثر وهى فى كل حال خير من الألحان الحديثة التى لا يتوفر فيها حسن التوقيع وضبط الايقاع فضلاً عن عدم مراعاة ملحنيها لمعنى الأغنية أو الدور أو الموشح مهما كثرت أنغامها لعدم ضبطهم القواعد الأساسية التى يجب أن تُبنى عليها أغانيهم من جهة ولعدم تمكنهم من قتل النغمات درساً من جهة أخرى ليكفلوا الحصول على جمال التلحين .

فاذا استمروا على هذا المنوال قضوا على الموسيقى العربية قضاء مبرماً وأضحت لا أثر لها فى الوجود . وما حماية الألحان التى تكاد تبتلعها عجمة التجديد الا الاحتفاظ بروح مصر الخالدة

هذا هو الداء الدفين لموسيقانا الذى يستعصي شفاؤه اذا أهملناه ولم نعالجه بسرعة وقد وصفته وصفاً لا يخالج الخبير فيه أدنى ريب أما الدواء فيلخص فيما يأتي :

( ١ ) وجوب تأليف لجنة فنية من أعضاء المعهد الملكى للموسيقى العربية ومن الموسيقيين والشعراء فى خارجه ممن يشار اليهم بالبنان يكون من اختصاصها الاشراف على كل لحن جديد يُلحن والقيام بفحصه بدقة من الوجهتين التلحينية والنظمية ( مع مراعاة ما اذا كان لفظه ومعناه منزهين عما يُعاب ) حتى اذا حاز القبول يُرخص لصاحبه بنشره واذاعته ماذا و إلا تُجرى مصادرته بمساعدة الهيئة الحاكمة ضماناً لتنفيذ شروط اللجنة المشار اليها

( ٢ ) يعهد الى المعهد بالأ يرخص لرؤساء التخوت للآلات الوترية بأن يستبدلوا العازفين السابق تشغيلهم على تختهم بعازفين جدد لا يفقهون طرق اشغالهم ولا مزاياهم الخاصة إذ ان لكل رئيس عادة خاصة ومزية خاصة وروحاً خاصاً بدليل أن تخت الأستاذ محمد العقاد كان لا يشتغل الا برئاسة عبده الحمولى ولم يستطع أى قانونجى فى عصره أن يدوزن قانونه بالسرعة التى كان يدوزنه بها محمد العقاد الكبير ولا أن يصوّر نغماته على آلته وكان لكل رئيس تخت خاص وعازفون خصوصيون لما فى الابدال من ضرر كما لا يخفى لا سيما فى عدم امكان دوزان الآلات واندماجها ببعضها بعضاً لأن الدوزان والميزان لازمان للموسيقى الصحيحة وقد قال موزارت « الموسيقى ميزان »

( ٣ ) أن يعهد الى المعهد فى تكليف أشخاص للتجول فى البلاد الريفية للبحث عن ذوى الأصوات الحسنة من الصبية الريفيين بين جماعى الأقطان والعمال بالمصانع والمحالج وغيرها لاستحضارهم وتعليمهم أصول الغناء على الطراز العربى مبتدئين بترويض

أصواتهم كترويض الأجسام على الرياضة البدنية وتمرينها على المقامات تدريجياً واختبارهم أخيراً فوق المآذن على حد ما كان يروض أوتار صوته المرحوم عبده الحمولى على مأذنة جامع الحنفي واتباعاً لخطط الموسيقيين الغربيين فى مثل ذلك . ولا غرابة فى انتقاء الصبيـة من بلاد الريف فى الوجهين القبلى والبحرى لأن عبده عبقرى الشرق رأت عيناه النور فى ( حامول ) ومحمد عثمان الصعيدى أصلا ( من طهطا ) وُلد فى حى بولاق حيث كان يتمرن على أعمال البرادة فى ورشة . ويقوم المعهد بدفع نفقات هذا النشء ويحتم عليه أن يعلمه الموسيقى العربية بحذافيرها وعلى حسب قواعدها مع ادخال النظم الحديثة المختارة فيهـا بشرط أن تلائم الذوق المصرى ، ولا تمس جوهر موسيقانا أو تشوّه محاسنها .

( ٤ ) على الصحافة المصرية الحرة التى يناط بها ارشاد الأمة الى سبيل الهدى ألاّ تألو جهداً فى لفت نظر الأمة والمجددين على صفحات جرائدها إلى وجوب مراعاة الشروط السابق الايماء اليها احتفاظاً بجمال موسيقانا وثروتها وقوتها التى هى أشهر من أن يُنبه على وجوب الاحتفاظ بطابعها الشرقى وصبغتها وذوقها السليم المصرى البحت لأن الدين إمحض النصيحة والصراحة حياة الحق ومثلها كمثل عصير الشجرة فلا تحيا إلا به وبدونه تيبس أغصانها وموتاً تموت وكل شعب يقبل الأمور على علاّتها بدون تمحيص ولا بحث ولا برهان استناداً على عوامل مؤثرة أو جاه أو ثروة أو دعاية غير صحيحة يكون هدفاً للتغرير والخدعة وقد وجدت لزاماً علىّ فى إبان النهضة القومية فى جو الحرية والدمقراطية أن ألفت النظر الى مجابهة الحقائق بلا وجل ولا محاباة ولا تقليد أعمى بل بثقة وصدق وشجاعة وحسن نية فى ظل مليك البلاد المعظم جلالة فاروق الأول الدمقراطى الذى ولا شك سيحذو حذو جلالة والده فى السهر على الفنون الجميلة وغيرها ، ويعمل على النهوض بمصر الى ذروة المجد والسعادة ولولا مجهود ساكن الجنان والده لما كان لأى هيئة فنية أو رسمية فى مصر من أثر ولا قامت للموسيقى قائمة. وعسى المحدثين بعد هـذا التنبيه أن ينزعوا عن طائش رأيهم فى التجديد ويثوبوا الى الصواب فان الرجوع الى الحق محمدة والمضي فى الباطل منقصة . وفقنا الله الى السبيل السويّ وهو مالك الامور ؟

المؤلف

# لمحة

# فى تاريخ الخـــديو اسماعيل

## ونصرته للفنون الجميلة

لما كان همّ المغفور له الخديو اسماعيل نشر العلوم والمعارف ، و إحياء الزراعة ، وتوسيع نطاق الصـنائع الوطنية ، وترويج التجارة ، وتثقيف المرأة ، وتشجيع الفنون الجميـلة ، وفي مقدمتها الموسيقى العربية ، والغناء والتمثيل ، نشط للجري في سبيـل الأمم المتمدنة ، ولم يألُ جُهداً في تحسين الصلات ، وتمكين الألفة بين المصريين ، و بين الجاليات المتوطنة في مصر ، حتى بلغت في عصره الذهبي ذروة المجد ، وأوج الحضارة والمدنية ، وأصبحت حرِيَّة بأن تُعـد قطعة من أور با لا من أفريقيا كما صرَّح بذلك شخصياً

مصرفون
MisrFone

ومن مآثره الجليلة ، أنه كان أبا الفلاح يدافع عن كيانه ، ويحمى ذماره ، وكان شغوفًا بالزراعة إلى أبعد درجة ، وكان يحب مصر حباً صحيحًا متغلغلاً في قرارة نفسه ، فاحتفظ بتقاليدها القومية ، وطابعها الشرقي الذي اتَّسَمت به ، وتفانى في رفع منارها في بلاد الغرب ، و باهى بشعورها ، ونشر لغتها ، لغة الجمال والمجاز ، وتعظيم الناطقين بها في أنحاء الشرق ، بدليل ما عرضه سنة ١٨٦٧ في معرض باريس الذي اشتركت فيـه الحـكومة رسمياً ، من تماثيل قديمة ، ومن مومياء لرعمسيس الثـاني ، الملقب بسيزوستريس أكبر الملوك الفاتحـين ، التي أُكتشفت سنة ١٨٨١ ولغيره من الفراعنة ، ونماذج للحياة المصرية القديمة ، كبيت شيخ البلد ، وهياكل ، ومصانع للتفريخ التي لم يعترها أدنى تغيـير ، منذ خمسة آلاف سنة ونيّف لغاية الآن ؛ بالرغم من أن في خلالها دالت دول ، ودُكَّت عروش ، وأشكال « وكايل » و بيوت على أقدم طراز ، فسيحة الارجاء ، تطل نوافذها من الداخل على ردهات مقامة في

وسطها فسقيات مزينة بالفسيفساء ، وعلى سطوحها قبابٌ جميلة ، وبخارجها تُرى مشربيات بارزة بديعة الصنع . وكذلك عرض الحياة المصرية الحديثة بما امتازت به من مصنوعات فائقة الوصف ، كالأقمشة المطرزة بالذهب ، والأواني الخزفية ، والجلود المدبوغة والمنقوشة نقشًا بديعًا . ومن آلات الطرب : العود ، والقانون ، والكمان ، والناي ، والربابة التي كان يفضلها على الكمان لأنها مصرية بحت ، والمزمار البلدي ، والصنوج ، والصاجات لزوم الرقص البلدي ، والدربكة ، والرق ، والطار ، والنقرية « والسنتير » مما كان مهوى أفئدة المتفرجين والزائرين للمعرض من سائر بلاد الغرب لا سيما اسكندر الثاني ، وفرنسيس يوسف أمبراطوري روسيا والنمسا ، وفكتور عمانويل الثاني ملك ايطاليا ، وغليوم ولي عهد بروسيا ، والبرت ادوارد ولي عهد انكلترا ، والسلطان عبد العزيز الذين طأطأوا رؤوسهم المتوّجة إكباراً وإجلالاً لتمثال ومومياء رعمسيس ، وسائر المعروضات جملةً ومفترقًا ، وأضحوا يتأملون تأملاً ملياً في سر تخنيطها ودقة مصنوعات المصريين حتى انتهوا الى استهتار ما أتاه الغربيون من ضروب الابتكار ، وصنوف الاكتشاف والاختراع .

على أن مجهوده لم يقف عند هذا الحد فحسب ، بل أنه لما قفل راجعًا الى مصر بعد رحلته الى أوربا حيث شاهد المباني الناطحة للسحاب ، والمنشئات البديعة ومسارح التمثيل والغناء ، والمدارس ، والمعاهد العلمية ، والأندية الأدبية ، دبت فيه الغيرة الصادقة على مصلحة مصر ، فأخذ على عاتقه أن يقيم فيها اقتداءً بالغرب القصور الفخمة ، ويشيّد دوراً للعلوم ، ومعامل للصنائع . فأنشأ في ربيع سنة ١٨٧٣ مدرسة السيوفية للبنات المجانية ، داخلية وخارجية ، ومدرسة ثانية بالقربية لشدة الحاجة اليها ، أمّتها بنات الأمراء والعظماء ، وأكابر الموظفين . وكانت برامجهما تشمل تعليم اللغتين ، العربية والفرنسية ، والجغرافيا ، والرسم ، والموسيقى العربية ، وأشغال الابرة ، والتطريز ، والطبخ ، والتدبير المنزلي . وشجّع الأهالين على وجوب تثقيف عقول البنات بنوع خاص ، لتضرب المرأة بسهم وافر من العلم يرفع منزلتها ، وتبلغ به المكانة اللائقة بها ، بين الأمم المتمدنة ، وتكون عضواً قوياً في المجتمع الانساني ، وكوكبًا منيراً يستضاء به ، في حياتها الزوجية ، ومثلاً صالحًا ، في تربية

ابنها وابنتهـا ، فينشآن عضوين سليمين عقلاً وروحًا وجسماً ، نافعين لنفسيهما ولأمتهما معًا ( والعقل السليم في الجسم السليم )

حديقة الأزبكية

ومما لا يختلف فيه إثنان ، أن الازبكية كانت مستنقعًا ينبت فيه النبات المائي الكثيف ، وينتشر بيض البعوض الناقل للعدوى ، فأُزيلتْ بناءً على أمره السامي تلك المياه الراكدة ، بمعرفة برهان بك مدير الادارة بوزارة الأشغال العموميـة سنة ١٨٣٧، وغرست الأشجار على اختلاف أنواعها ، صفوفًا منظمة ، واكتست أرضها بثوب سندسي قشيب ، يشرح الصـدر ، ويقرّ العين . وأقيمت فى وسطها الفسقيات التي تنفجر من فوّهاتها المياه المتلألئة ، وربي فيها أجمل أنواع السمك ، وأُنيرت مصابيح الغاز في أرجآئها ، وبُنيت الجبلاية على أبدع طراز ، وهي لا تزال ماثلة أمامنا للآن ، وصفَّت الأكشاك الحديدية حولها من الداخل ، حوت تخوتًا للطرب ، غنَّى فيهـا أشهر المغنين والمغنيات ، فصيَّر مجهوده وابتكاره من المستنقع الآسن رياضًا تجري من تحتهـا الأنهار ، وأطياراً تغرّد على أفنان خمائلها ، ووجوه حسان تلوح في غدران مناهلها ، وتحت ظلال نارجيلها ، ويُقدَّر مسطحها بنحو ١٧٠٫٠٠٠ متر مربع . وكانت أرضهـا موقوفة لآل البكري ، واستبدلت بأطيان بناحية بهتيم ، تزيد على مساحتها أضعافًا مضاعفة . وقد أصدر أمره الكريم بتشييد مسرح للكوميديا بناحية منها في ٢٣ نوفمبر سنة ١٨٦٧ ، واحتفل بافتتاحه فى مساء ٤ يناير سنة ١٨٦٨ حيث بوشر التمثيل دون أن يمضي على إنشائه اكثر من اثنين وأربعين يومًا .

الأوبرا

أما الأوبرا ، فقد بُنيت سنة ١٨٦٩ في مدة لم تزد على خمسة شهور ، وبلغت تكاليفها نحو ١٦٠ الف جنيـه ، فأحضر اليها من أوربا فرَقًا للتمثيل من أعلى الطبقات . وكانت أول الروايات التي مُثلت فيها بوجه التحقيق رواية « ريجولوتو » التي حضرها كلٌّ من الخديو اسماعيـل ، والدوق والدوقة داوست ، وذلك في أول نوفمبر سنة ١٨٦٩ ، كما جاء بالجريدة الرسمية بتاريخ ١ منه .

ولشدة ولعه بالمصرية كلف ماريت بك آنئذٍ بتأليف رواية « عائدة المصرية » وأناط فردي الموسـيقي الطلياني الشهير بتلحين أنغامها الشجية ، فقـام بتمثيلها أقدر

الممثلين والممثلات في مساء ٢٤ ديسمبر سنة ١٨٧٢ ، وعزفت الأوركستر الطليانية بنغماتها الشجية ، عزفاً أخذ بمجامع القلوب ، وسُرَّ منه الخديو اسماعيل سروراً أدى به إلى منح فردي وجوقتـه ١٥٠٫٠٠ فرنك ذهب . ثم أنشأ بعد ذلك المسرح الهزلي الفرنسي "La Comédie Française"

التمثيل العربى

أما ما كان من أمر التمثيل العربي ، فكانت حجر زاوية بنائه ، فرقتا التمثيل لسليم نقاش ويوسف خياط . ومن الروايات التي حضر الخديو اسماعيل تمثيلها ، أذكر روايات « أبي الحسن المغفل » و « هارون الرشيد » و « أنيس الجليس » وبعض روايات أخرى لموليار الشاعر الهزلي الفرنسي مثل روايات « البخيل » و « الطبيب رغم أنفه » و « الشيخ متلوف » و « النساء العالمات » التي قام بتعريبها عثمان بك جلال المعروفة بما يأتي

"L'Avare, le médecin malgré lui, Matluf, ef les femmes savantes"

ولما كانت الروايات التمثيلية من أنجع الوسائل ، وأفعـل العوامل في تهذيب الأخلاق وتنوير الأذهان ، وحث النفوس على الفضائل والمحامد ، بمـا تصوره للحاضرين من مناظر للفضيلة والرذيلة ، والعدل والظلم ، والوفاء والغدر ، والصدق والكذب ، إلى غير ذلك من الخصال ، بارزة تحت ثوب من اللهو والفكاهة والجد فضلاً عما تنطوي عليه من حقائق ثابتـة ، ووقائع تاريخية ، وحوادث وعِبَر لهذا الكون ، تتكرَّر على مرور الأيام ( ولا جديد تحت الشمس ) عمد المغفور له الخديو اسماعيل إلى تشجيع أبناء وادي النيل على غشيان دور الأوبرا ، ومسارح التمثيل الراقي ، والملاهي البريئة ، رغبة أن يريهم بعين النقد ، ونور البصيرة ، العبَر في حياة من مضى من الأمم ، اتباعاً للأمر بالمعروف ، والنهي عن المنكر ، بدلا من سماعهم القصص الخرافية ، وحماسة عنترة بن شداد ، وحروب الزناتي خليفة ، والزير سالم ، وسير أبي زيد الهلالي سلامه ، وقصص الف ليلة وليلة ، وحضور الألعاب البهلوانية والأراجوز التي اتسع مجالها عند المصريين ، وأصبحت مهنة لأرباب الجهالة والدهاء يتفننون في متنوع أساليبها ، جرًّا لمغنم من أهل السذاجة فيهم ، وذلك في بدء توليه الأريكة الخديوية . وكان لشدة عطفه على تلاميـذ المدارس العليا كالمهندسخانة

مثلا أو غيرها ، يبعث اليهم تذاكر خصوصية إسوة بأولاده الأمراء لكي يحضروا معهم التمثيل الروائي في الأوبرا

و بالجملة فان فن التمثيل كان معدوماً فأوجده في مصر العزيزة ، دون أن يتمتع بمزاياه سائر البلدان الشرقية لما أن العرب كانوا بوجه عام يقتصرون على عرض منتجات قرائحهم في سوق عكاظ ، وكانوا يعلقون على جدار الكعبة الشريفة الشعر الأكثر طلاوة الذي صيغ من أخلص النضار . فمن أين يا تُرى يمكن أن تستنير عقولهم بالحكم والمواعظ والعبر المستمدة من الوقائع التاريخية ، والحوادث الواقعية ، التى تمثلها تحت الحس الروايات التمثيلية إذا غابت عنهم معرفة فوائدها ولم يستعملوها بين ظهرانيهم لأنهم يتخذوها هزؤًا ، ويصفونها بالمهنة السافلة ، بدليل أن الأدوار التي يجب أن تقوم بتمثيلها المرأة خاصة على المسرح في فرقة يوسف خياط كان يُعهد فيها اضطراراً إلى غلام لم يتمكن من الاجادة فى تمثيلها بطبيعة الحال ، حتى أن الشيخ القبانى نفسه أول الممثلين وأبرعهم فى زمانه ، كان رغم تقدمه فى السن يقوم بدور المرأة ، لما كان عليه فن التمثيل من قبيح السمعة ، وتكون المرأة كما قدَّمت معرَّة قومها اذا جرأت على الاشتراك فيه بعكس الغربيين ، وعلى رؤوسهم ملوكهم وعظماؤهم وعلماؤهم وحكماؤهم فانهم أحلوا هذه المهنة فى أعلى منزلة وأرفع مقام من الحضارة والمدنية . وقد عُنى بتأليفها أكابر شعرائهم ، أمثال شكسبير ، وموليار ، وراسين ، وكورنيل ، وڤولتير ، وفيكتور هوجو ، وبرنارد شو ، وغيرهم . فهل فى هذه الحالة يتهمون بالزيغ والخبث ، والتسكع فى بيداء الغرور والغواية ؟

الموسيقى

أما الموسيقى ، فان من اطلع على تاريخ مصر الحديثة ، وتدبر ما المصريين فى أساليب معيشتهم من شديد الميل إلى المرح والجذل ، وحب الغناء العربى بالفطرة ، وتفضيله على سواه أيقن أن ديدنهم ومذهبهم توجيه عزائمهم إلى الاتساع والابداع فى أساليب الغناء بشرط ألا تشرد عن قواعدها الأساسية ، وألا تصيبها عجمة تسأمها الطباع . وليس ذلك بغريب لديهم لما أن المغفور له محمد على باشا الكبير نابوليون الشرق المصلح العظيم ، و بالرغم من ان أصله من قوله يعد أول المولعين بالموسيقى الشرقية فأسس فى مصر مدرسة للأصوات والطبول سنة ١٨٢٤

ومدرسة بناحية الخانقاه فى شهر أغسطس سنة ١٨٢٧ ، ومدرسة للعزف بالنخيلة فى ابريل سنة ١٨٢٩ ومدرسة للمحترفين ( الآلاتية ) سنة ١٨٣٤ . وانتقل هذا الميل بالوراثة منه إلى أبنائه وأحفاده ، بدليل أن الخديو اسماعيل شغف بها شغفًا شديداً وأرهف غرار عزمه لتوسيع نطاقها ، فأصبح للعلوم والفنون الجميلة نصيراً ، وللموسيقى الشرقية والغناء العربى حامياً وظهيراً . فما كاد يظهر عبده الحمولى فى عالم الغناء فى القاهرة حتى قربه الخديو اسماعيل اليه ، لما ألفى فيه من عبقرية ورخامة صوت وكان له من أكبر المشجعين على التصرف فى وضعه واشتقاقه ، ليكسوه لباسًا يستوفى به زينته وجماله ، فأوفده فى الحال على حسابه الخاص الى الاستانة ليقتبس عن الموسيقى التركية الغنية ما يروق له ليختار من نغماتها ما يلائم الذوق المصرى ، ويطابق الروح الشرقي . فأدمج فى الموسيقى العربية من النغمات التركية ، النهوند ، والحجاز كار ، والعجم عشيران ، وسائر الآهات ، مما جعل الفن مديناً لعبده وبالتالى لساكن الجنان الخديو اسماعيل الذى هيأ له جميع أسباب النجاح ، وأطلق له العنان فى مجال الاصلاح حتى ألحقه بمعيته ، وخصص الشيخ عبد الهادى نجا الابيارى لتعليم أبنائه .

فى تعضيده للادب والأدباء والصحافة

وقد عين الشيخ علي الليثي شاعراً بالمعية السنية والدكتور احمدحسن الرشيدى طبيباً له ، وقرّب اليه الشيخ على أبا النصر المنفلوطى الشاعر الكبير ، وعبد الله باشا فكرى ، وألحق نقولا بك توما باحدى وظائف الحكومة ، وأجزل لابراهيم المويلحي بك العطاء الذى به استعاض عما جرّته عليه التجارة من خسارة ، وله اليد الطولى فى تشجيع الصحافة على الانتشار فى أنحاء القطر فى الزمن الذى لم يكن به فى مصر الا الجريدة الرسمية تنويراً لأذهان الأمة ، وتوسيعًا لنطاق النهضة الأدبية التى بها تُرفع من كبوة الجهل السائد فيها ، وحض رجالها على إدمان البحث والكتابة فيما ينمى ثروة البلاد ، والحث على إحياء الصنائع وترغيب الأغنياء من المصريين فى إنشاء المعامل طلبًا للاستغناء عن المصنوعات الأجنبية ، أسوة بجده المغفور له محمد على باشا الذى شجع عائلة الزند اللبنانية على تربية دود القز بأن منحها على ساحل بحر مويس بجوار الزقازيق أرضًا واسعة سميت بكفر الزند وزرعت بأشجار التوت لتغذية دود الحرير حتى نمت تلك الصناعة وازدهرت فى عهده

وقد ظهرت سنة ١٨٧٣ فى عالم الصحافة جريدة مصرية شكلا وعثمانية النزعة فعلا باسم « كوكب الشرق » لصاحبها سليم حموى بك آنئذ ، وكانت تصدر فى الاسكندرية ، ولما احتجبت عن قرائها لحاجة صاحبها الى مال عمد الى طلب إعانة من الخديو اسماعيل ، فلما مثل بين يديه ، سأله عن المقدار اللازم من المال لاستئناف عمله فأجابه قائلا « ان خمسين جنيهًا تكفينى يا أفندينا » فامتعض من جوابه وأمر بصرف هذا المبلغ الضئيل له ، وكان يود من صميم قلبه أن يعطيه ما يكفيه أعوامًا لا شهرًا ولا يومًا إذ لم يخلق فى العائلة العلوية المحمدية من هو أسخى منه يداً ، ولا أطيب نفسًا . فأخذ المبلغ حموى بك نادمًا ندامة الكسعى ، لأنه تحقق بعد فوات الفرصة أنه لو ضاعف مبلغه أضعافًا مضاعفة لما تأخر الخديو عن صرفه لينهض به من كبوة العوز ، ويتمكن من استئناف إصدار جريدته التى قضي عليها بعد حين

أما جريدة « الاهرام » التى أنشأها المرحوم بشارة باشا تقلا شيخ الصحافة وكبيرها بمعاونة أخيه المرحوم سليم بك الشاعر المفلق ، والكاتب المتفنن سنة ١٨٧٥ فانها تعتبر أول جريدة عربية أنشئت فى القطر المصرى فى عهد الخديو اسماعيل بعد كوكب الشرق والجريدة الرسمية . وكانت تصدر بادىء بدء فى الاسكندرية حتى سنة ١٨٩٨ ، وبعد ذلك نقلها صاحبها الى القاهرة . وكانت المورد العذب الوحيد الذى استمد منه الشعب المصرى الأدب وأصدق الأخبار ، وأدق المباحث المفيدة للمجتمع ماديًا وأدبيًا .

قنال السويس

أما قنال السويس ، فكان تمامه على عهد الخديو اسماعيل ، وفُتح فى اليوم السابع عشر من نوفمبر ١٨٦٩ باحتفال باهر دعا اليه أمبراطور النمسا والامبرطورة أوجينيا زوجة الامبراطور نابليون الثالث . وأقيمت فى وسط ساحة الاحتفال ثلاث منصات خشبية مرتفعة مكسوة بالديباج والحرير ، جلس على المتوسطة منها أصحاب التيجان ، وأولياء العهد ، والأمراء ، والعواهل . وعلى المنصة التى على اليمين جلس من علماء الدين الاسلامي الشيخ مصطفى العروسى شيخ الجامع الازهر والشيخ محمد المهدى العباسي مفتى الديار المصرية . ولما تُوفي تعين بدله نجله الشيخ محمد أمين

المهدى ، ولم يتجاوز السادسة عشرة من عمره ، على ما رواه لى السيد امين المهدى حفيده ، ولكن الخديو اسماعيل استصدر فرمانًا شاهانيًا بتعيين قيم عليه بصفة استثنائية الى أن يبلغ رشده لأنه يعطف على البيوت المصرية الطيبة العنصر . وقد اشتهر بغزارة العلم وطول الباع فى أصول الشريعة الغراء حتى كانت تعد فتاويه المسماة بالفتاوى المهدية مرجعًا من المراجع الشرعية الراجحة التى يعمل بها على المذهب الحنفى.

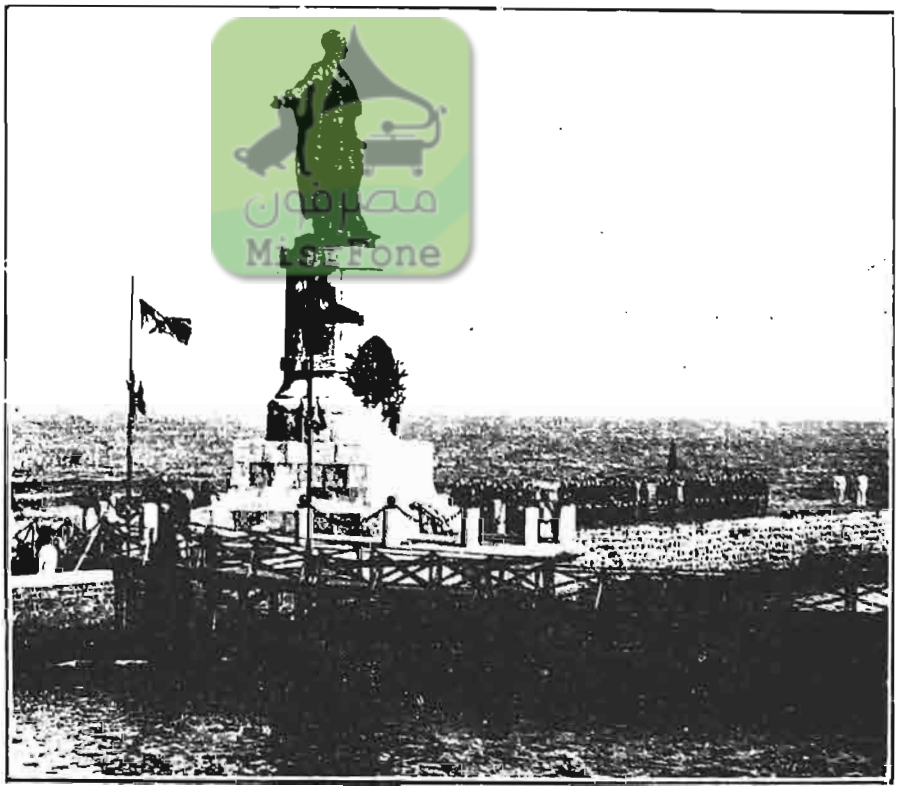
أما المنصة الثالثة فجلس عليها الأحبار ، وفى مقدمتهم القاصد الرسولى ونصبت المظلات لجماهير المتفرجين والزائرين على الشاطئين الآسيوىّ والافريقى ، وعند نهاية الاحتفال قدم العلماء الشكر لله على نعمه الجزيلة ، وتلاهم الاحبار فأنشدوا ترتيلة الشكر المعروفة بـ "Te Deum" وتعانق العلماء مع الاحبار رمزاً الى تعانق الصليب بالهلال ، وتجلى روح التعاون والمحبة بأجلى معانيه أمام ملوك الغرب مما دحض زعم رديارد كبلنج القائل بأن الشرق والغرب ضدان لا يجتمعان وظهر للعيان أن أبناء النيل تحت حكم الخديو اسماعيل مصريون مهما اختلفت عقائدهم الدينية ، وتباينت نحلهم وأصبحت الصحراء القاحلة مزارع خصبة بفتح القنال الذى جنت منه مصر فوائد جمة مادية وأدبية وسياسية تزداد كل يوم بازدياد الصلات وتوثيق عرى التعاون بين الشرق والغرب — هذا فضل من أفضاله ومأثرة من مآثره فان لم يكن له سواهما لكفى .

( الأمبراطورة أوجينيا على ظهر المجين )

على أن الملوك زائريه قد استعرضوا أجناساً من الأمم ونماذج

مختلفة تقع تحت حكمه السعيد ابتداء من الاسكندرية الى خط الاستواء ممن حضروا هذا المهرجان من الوفود من الفلاحين والصعايدة وقبائل العرب والسودانيين لابسين على رؤوسهم العقال والطرابيش والعمائم والطواقى واللبد وهم يلعبون على صهوات خيلهم العربية المطهمة على أصوات مزمار الفناجينى الدمياطى ويركبون أسنمة الهجن وظهور الحمير للسباق على أصوات الرباب ودقات الطبول البلدية وقد آثرت الامبراطورة فى الذهاب الى القصر على ضفة الاسماعيلية . والاياب منه ركوب الجواد والهجين على العربة الاوربية .

ومن دواعى الأسف الشديد أن مصر لم تقم للخديو اسماعيل اعترافاً بفضله بجانب تمثال فرديناند دى لسبس تمثالا له فى قنال السويس الذى حفره بأرض مصر



( تمثال فرديناند دى لسبس )

برجال مصر . وقد أميط الستار عن وجه تمثال الثانى باحتفال فخم فى اليوم السابع عشر من شهر نوفمبر سنة ١٨٩٩ الذى يماثل اليوم الذى احتفل فيه بفتحه . حقاً ان ذلك قد وقع ذهاباً الى الحكمة المأثوره القائلة بأن لا نبى يكرم فى بلده

( الأمبراطورة أوجينيا )

والأدهى من ذلك أن الخديو اسماعيل لما عمد الى إلغاء السخرة التى كانت حجر عثرة فى سبيل القيام بأعباء الزراعة تصدت له الشركة واضطرته الى سحب أمره إنجازاً للعمل وطبقًا لما هو منصوص عليه فى عقد الاتفاق بينها و بين سلفه المغفور له سعيد باشا سنة ١٨٥٤ وليت المسألة وقفت عند هذا الحد ، بل طالبه نابوليون بدفع مبلغ ١٢٥٠٠ر جنيه ترضية له جزاء دفاعه عن الفلاح المسكين وميله الى تخليصه من السخرة التي وجد أن لا مسوغ لبقائها فى عصر المدنية وهى من بقايا الظلم فى عهد الفراعنة فى إبان بناء الاهرام ، ورفع المسال الذى امتدت أغصانه حتى عهد المماليك ، الذين كانوا يستعبدون الرعية وينهبون أموالهم . على أنه من جهة أخرى استعاض عن هذه الغرامة الفادحة بأن استرجع من شركة القنال أرضًا مصرية فى وسط الصحراء تمتد الى حدود الدلتا يقدر مسطحها بـ ٦٠٠٠ هكتار أرادت أن تغتصبها لنفسها وانتهى بضمها الى أملاك الوطن . وقد قدرها نابوليون آنئذ بمبلغ ٣٠٠٠٠٠ر فرنك أى ١٢٠٠٠٠٠ر جنيه . ولا يعزب عن بال الباحث المنصف أن لهذا المجهود العظيم قيمته الأدبية الغير ملموسة ، فضلا عن قيمته المادية الواضحة بما يسجله له التاريخ بالفخر المبين بين ما قام به من عظائم الأعمال .

ومما لا ينكره عليه المغرضون أن العمارات التى شيدها ، والقصور الفخمة التي بناها قد انتفعت بها الحكومة على توالى السنين بأن اتخذتها مقراً لمختلف الوزارات ومركزاً للمصالح الحكومية والمعاهد العلمية والفنون الجميلة

وقد نزع الى تقريب المسافات وتسهيل المواصلات ، فبنى ٤٢٦ كوبريًا منها ٢٧٦ فى الوجه البحرى و ١٥٠ فى الوجه القبلى وحفر ١١٢ ترعه أهمها ترعة الاسماعيلية البالغ طولها ٩٨ كيلومتراً وحفرها ١١ مليون متر مكعب وترعة المحمودية وترعة البحيرة مما أدى إلى إصلاح نحو ١ر٣٧٣ر٠ فدان من أراضى الصحراء أنتجت ما تقدر غلته بـ ١١ جنيه أو ريعًا سنويًا قدره ١ر٤ر٠ جنيه ومما يؤيد ذلك ما جاء فى كتاب بيتر كارابيتس القاضى عن أدون دى ليون القنصل الأميركى فى سنة ١٨٧٥ حيث قال ما يأتى بنصه وحرفه « ان التصليحات والتحسينات والأشغال العموميـة التى شرع فيها الخديو اسماعيل وأنجزت فعلا فى مدة الاثنى عشرة سنة فى مصر كانت مدهشة وعجيبة ولا مثيل لها فى أى قطر من الأقطار بلغت مساحته أربعـة أضعاف مساحة القطر المصرى وسكانه أربعـة أضعاف سكانه »

تضحيـة الخديو اسماعيل وتشجيعـه للتجار المصريين

لما زاد فيضان النيل سنة ١٨٧٠ وهدّد ثلاث قرى فى القطر بالغرق أمر الخديو اسماعيل بأن تكسر الجسور بين أطيانه الخاصة فغمرتها المياه وسببت له أضراراً قدّرت بأربعة ملايين فرنك . فآثر نفع الفلاح على نفعه ، وضحى بأطيانه فى سبيل حماية الفلاح من الأذى الذى كان سيناله من الفيضان .

وتبياناً لتشجيعه التجار المصريين وايثارهم على الأجانب فى جنى الأرباح ولو كانت من ماله الخاص اجتزىء من تاريخ المرحوم الياس الأيوبى بايراد ما يأتى بحروفه :

« ومن أفضـل ما يحسن ذكره بمناسبة أفراح الأنجال أن طه باشا الشمسى ناظر الخاصة الخديوية فى ذلك الحين وهو حمو حضرة صاحب المعالى احمد طلعت باشا رئيس محكمة الاستئناف الأهلية الآن ، كلف عدة محال تجارية بتقديم مناقصات لتوريد كل ما يلزم من فرش وبياضات ودنتلات ورياش لجهاز كل من الأميرات العرائس . فلما قُدّمت وقع اختيار طه باشا على مناقصة محل پاسكال الفرنسوى ويعرفه كل من زار مصر القاهرة حتى سنة ١٨٩٢ ، لأنهـا على جودة البضاعة المقدمة نماذج منهـا كانت على رخص فى الأثمان يرغب فيه . ولكنه لما عرَض ما وقع اختيـاره عليه للخديو اسماعيـل سأله الخديو « ألم يتقدم فى هـذه

المناقصة محل مصرى وطنى مطلقًا ؟ » فأجابه طه باشا « نعم يا مولاى » فقد تقدم ضمن آخرين محل مذكور ، ولكن الأثمان التى عرضهـا مُبالغ فيها لا توافق ، لأنها تزيد خمسة وعشرين فى المائة على الأثمان التى يطلبها محل «باسكال» فقال الخديو اسماعيل « أرني مناقصته والنماذج المرفقة بها » فقدمها طه باشا فوجد الخديواسماعيل أن الأثمان المكتوبة على تلك النماذج تزيد حقيقة خمسة وعشرين فى المائة على ما يطلبه محل باسكال لكنه وجد أن نوع البضاعة واحد عند الاثنين فضرب بمناقصة محل باسكال عرض الحائط ، وقال لطه باشا « خذ كل ما نحن فى حاجة اليه من محل مذكور وادفع له خمسة وعشرين فى المايه فوق ما يطلب . فبدا فى عينىّ طه باشا استغراب بالرغم من أن فمه نطق بعبارات الامتثال . فقال الخديو اسماعيل له «يا طه باشا اذا كانت المحال التجارية المصرية لا تنتفع ولا تستفيد من أفراح أولادى . فمن أفراح مَن تريد ان تستفيد وتنتفع ؟ » فاغتنمها محل مذكور وهى طائرة وزاد على أثمان كل ما قدمه ما امكنه زيادته . فكان ذلك من أسباب الثروة التى أحرزها » اه .

مصرفون MisrFone

أفراح الأنجال

أقيمت ابتداء من يوم ١٥ يناير سنة ١٨٧٣ الأفراح البهيجة احتفاء بزواج الامراء توفيق وحسين وحسن أبناء الخديو اسماعيل من ربات الصون والعفاف الأميرات أمينة هانم بنت إلهامي باشا ابن المغفور له عباس الأول وعين الحياة هانم بنت الأمير احمد باشا ابن المغفور له ابراهيم الأول وخديجة هانم بنت الأمير محمد على الصغير ابن رأس الأسرة المحمدية العلوية المغفور له محمد على باشا الكبير وزواج أختهم الأميرة فاطمة هانم بالأمير طوسن ابن المغفور له محمد سعيد باشا ودامت أربعين يومًا كاملاً ، باعتبار عشرة أيام لكل عرس من الأعراس الأربعة ولا يزال الآن ذكر محاسنها يسير فى الآفاق . ولذلك قد زينت العاصمة بأبهى الزَين ، ورفعت أقواس النصر فى أهم الميادين . وأقيمت الأكشاك والمنصات للجوقات الموسيقية ولتخوت المطربين والمطربات . وفى مقدمتها تخت المرحوم عبده الحمولى الذى اذا أنشد نقل بنغماته الساحرة من سمعه إلى جنة الخلد وتخت ( ألمظ ) التى فتنت العقول برنين صوتها الرخيم ، ناهيك بأشهر الراقصات المصريات

وفى مقدمتهن صفية وعائشة الطويلة اللتين استعبدتا القلب والنظر فيما قامتا به من حركات وتموجات ورشاقة وخفة

ميثاق الخديو اسماعيل

ومما يحسن إيراده تفكهة للقارىء وبيانًا للحقيقة بمناسبة تزويج الأمير حسن من الأميرة خديجة أن الخديو اسماعيل حينما ادخلها المدرسة المعدة للأميرات وتبين من فحوى كلامها توقد ذهنها وسرعة إدراكها وعدها بالزواج من أحد أولاده إذا اجتهدت فى طلب العلم . فعنَّ له يومًا أن يزور تلك المدرسة ليتفقد حال الطالبات فيها ، فلما وصل الى الأميرة خديجة ، سألها قائلا « الى أين بلغتِ من تعلم القرآن يا ابنتى ؟ فأجابته من فورها وقالت « واذكر فى الكتاب اسماعيل انه كان صادق الوعد » فسرَّ الخديو وارتاح لجوابها وقال لها « نعم نعم » ثم برَّ لها بوعده فلا غرابة فى لطيف إشارتها الى سابق وعده وما بان له فيها من فرط الذكاء وهى دون البلوغ ، لأن البنت أفطن من الولد بطبيعة الحال الى السنة الثالثة عشرة من العمر حيث يقف ذكاؤها عند هذا الحد لأسباب طبيعية ولا يتعداه خلافًا للولد ، فان ذكاءه يطرد نموه ويسير نحو تمام الادراك على ما أثبته هربرت سبنسر فى كتاب « التربية » . على أن معنى اسماعيل مطيع الله كما ذكره صاحب القاموس . وفى شفاء الغليل قال السبكي « ويستحب لمن رُزق ولداً فى الكبَر أن يسميه اسماعيل اقتداء بالآية . ولأن معناه عطية الله » . فاذا توارت شمسه وراء الأفق ، فان أشعتها كما قال فكتور هوجو لا تزال ساطعة الأنوار .

وبالجملة ، فقد كان عصره عصر رخاء وجذل وكان ديدنه ومذهبه توثيق عرى المصافاة بين قومه ، وبذل النفس والنفيس فى سبيل ترفيه نفوسهم وترقية عقولهم لما أنه كان من أحب الناس الى المسالمة التى بها كان يحقق رغائبه . وكان جديراً بأن ينطبق عليه المثل القائل "Son métier était Roi"

# أصل الموسيقى

الموسيقى من أقدم الفنون عهداً فى تاريخ الانسان ولا يُعلم أصلها بوجه التحقيق على حد سائر الأمور النفيسة الأخرى ، وقد أدجنت سماؤها وتنكرت معالمها أحقاباً متطاولة ، لعجز الأقدمين عن استقراء حقائقها ، وغفلتهم عن ادراك دقائقها ، أو معرفة أسماء الذين اكتشفوا بادىء بدء الاصوات الجميلة ممن احتبلتهم حبول الردى ولذلك فقد عُزى إلى آلهتهم رجماً بالظن الفضل فى إيصال هذا الفن الى النوع الانسانى .

على أنه ينبغى لنا فى هذه الحالة أن نُخلد بثقتنا الى التوراة التى هى المرجع الوحيد الواضح الاعلام المعتبر كمعين نستقى منه الأخبار عن الموسيقى درءا للشبهات وقد جاء فيها ذكر يوبال من السلالة السادسة لقايين الذى كان أول من عزف على القيثارة والمزمار بحذق أخذ بمجامع قلوب سامعيه ، وكانت فى زمنه القيثارة مركبة من عشرة أوتار يشبه شكلها مثلثاً متساوى الاضلاع . أما المزمار فانه يختلف عن مزمارنا الحاضر فى الطول والحجم ولا يُعلم غيرهما البتة من سائر آلات الطرب قبل الطوفان وقد نقش أبناء نوح عليهم السلام شكليهما على العامودين الذين شيدوهما تخليداً لذكر اختراعهما بين الامم الذين ظهروا بعد الطوفان وخدمة للعلوم والفنون الجميلة

ومما لا تخالطه شبهة أن الموسيقى كانت فى أول عهدها مقصورة على الصوت الطبيعى الى أن تنبه الانسان بذكائه على سبيل الاتفاق الى اختراع الآلات عند سماعه صفير الهواء المتولج فى الخصاص والثقوب فاستعمل للنفخ أنابيب القصب والمعزف أوتار القسىّ

ولا ريب أن أقدم الآلات الموسيقية للنفخ ، كان بناءً على ما أيده قدماء المؤرخين المزمار والبوق والناى وربما كان الاخير أقدمها وهو أول آلة أخذها اليونان عن المصريين القدماء . وليس بخافٍ أن ما من أمة من الأمم أغفلت هذا

الفن الجميل ولو كانت متوغلة فى التوحش والهمجية لما يحيط بها من العوامل الطبيعية ويكتنفها من الظواهر المؤثرة التى تكسبها جذلاً ومرحًا وتثير فى نفوسها الميل الى محاكاتها وتقليدها وحسبك الهوآء فانه يموج بالموسيقى ولولا تموجاته وروحاته وغدواته لأضحى غير صالح للتنفس وما الارض إلا صدى الكون وبناء عليه فما على الانسان الذى حباه الخلاق العظيم بجميل الصوت ولطيف الحس وحب الجمال الا أن يرفع عينيه نحو السماء ويسبح باسمه الاعلى هاتفًا وممجداً وحامداً إياه على عطاياه التى يتنعم بها فى كل حين

كان الشرق على ما جاء فى الكتب المنزلة والتاريخ أقدم من الغرب الذى اقتبس عنه المدنية والحضارة والعلوم والفنون ، فضلا عن أنه مهبط الوحى ومركز جنات تجرى من تحتها الأنهار ، وكان بالتالى قدمآء المصريين أول وخيرَ أمة بلغت من الثقافة والحضارة والرقى مبلغًا جعلها مضرب الأمثال فى العالم الذى كان يضرب فى ظلمات الجهل وتبعهم البابليون واليونان والرومان . واذا سرَّحنا الطرف فى طرائق تفننهم فى التحنيط الذى لا يزال لغزاً لم يحله للآن علماء الغرب فى عصر الاكتشاف والاختراع للجيل العشرين وصهر المعادن وتبسطهم فى علم الكيمياء وضروب الصنائع والفنون الجميلة والبناء والهندسة وتأملنا ما بلغوه من المراتب العليا فى مذاهب الحضارة والبذخ ، وما كان لهم من استفحال الملك أيقنا أنهم أيضًا أول من استعملوا الموسيقى فى سائر احتفالاتهم الدينية داخل الهياكل حيث كانت تقدم القرابين لآلهتهم وخارجها وفى أفراحهم ومآتمهم وساحات القتال تحميساً للجنود بدليل ما يرى لآلاتها الصوتية والوترية من صور على جدران هياكلهم وعلى تماثيلهم الضخمة فضلا عن ان كهنتهم كانوا يتخذون فن الغناء علاجًا للأمراض العقلية فإليهم وحدهم يرجع الفضل فى انتشار الفنون والعلوم والصنائع على ما شهد بصحته بيتشر المؤرخ والبحاثة فقال ما ترجمته ملخصًا :-

« إذا أمكنك أن تقصد إلى سراديب الأموات من قدمآء المصريين »
« ونفضت ما علق بجثثهم المحنطة من الغبار وعجنته عجنًا واتخذت منه أشكالا »
« وخبزته فى فرن وأسميت تلك الأشكال رجالا قدمتهم نُصب عيوننا بصفة »

« وطنيين أو معلمين كان مثلك كمثل من قدّم التعاليم القديمة التى أبلاها تناسخ »
« الملوين لجيلنا الحاضر طلبًا لفائدته ، وخدمة للرقيّ والحضارة وقيامًا باحتياجاته »
« الضرورية »

وقد ذكر ابن خلدون ما يأتى فيما يختص بالغناء لاعتباره عاملا كماليًا للعمران ولازمًا لحياة الانسان لا سيما فى مصر، بلد الحضارة والفنون حيث يتعين الاستشهاد به فقال « و إذ قد ذكرنا معنى الغناء فاعلم أنه يحدث فى العمران إذا توفر وتجاوز حد الضرورى إلى الحاجيّ ، ثم إلى الكمالى ، وتفننوا فتحدث هذه الصناعة لأنه لا يستدعيها إلا من فرغ من جميع حاجاته الضرورية والمهمة من المعاش والمنزل وغيره فلا يطلبها إلا الفارغون عن سائر أحوالهم تفننًا فى مذاهب الملذوذات »

ثم أخذه الاسرائيليون عن المصريين مدة إقامتهم فى مصر وجعلوه شعيرة من شعائرهم الدينية كما كان يفعل المصريون ، ولذلك كانوا يؤلفون فى معابدهم جوقة للترنيم والعزف حتى اشتهر بين ظمرانيهم داود النبى عليه السلام بتنظيم الأناشيد وترتيل المزامير وكان معروفا بحسن الصوت ، وقد اتفق أن ضاقت عليه الأرض برُحبها فى أثناء مرض إبنه العزيز وزاد به الجزع الى حد ان أهمل نفسه وامتنع عن الطعام واتسخت ملابسه ، ولكنه لما مات ولده وواراه فى التراب اغتسل و بدّل ثيابه وحلق رأسه وتعطّر وأمسك بقيثارته وعزف عليها ألحانًا شجية ولما سئل عن سبب عزفه أجاب قائلا « لكى ألطّف ما بنفسى من ماضى الجزع الذى لم يغن عنى فتيلا إذ أنه قد حلّ القضاء وولدى لا يرجع إلىّ بالعويل والبكاء خلافًا لى فانى حتما ذاهب اليه ولاحقٌ به »

وقد أخذ اليونانيون الفن أيضًا عن المصريين حينما اتصلوا بهم وتعاملوا معهم فى أنواع التجارة وغيرها فى عهد أمسيس أحد الفراعنة الدولة السادسة والعشرين ومهروا فيه وأحكموا أصوله و بلغ مبلغًا ساميًا حتى ان فلاسفتهم وقفوا عليه جهودهم وحذقوا علمه كسقراط الذى كان يشنف آذان أصدقائه ومعاشريه بغنائه الشجيّ ، وأفلاطون الذى استرسل اليه وأطنب فى فضائل الموسيقى قائلا ما معناه « انها غذاء النفس ومبعث الاتزان والفطن وهى عطية آلهة الفنون الحرّة التى تحوّل

ما فينا من شاذّ مُتَنقِّل الى محكم ثابت وترد كل تنافر الى جناس متناسب وتبصرنا طريق الهدى . وقد أردف أيضًا فى كتابه « الجمهورية » ما مؤداه « ان الموسيقى علم يجب تعلمه كالرياضة البدنية فالأولى تهذب النفس وتصلح ما فسد منهـا . والثانية تقوى الجسد » وأزيد عليه رمزاً الى مزايا الموسيقى الفريدة فى بابها والجزيلة الفائدة فأقول أن الزيادة فى استعمالها تؤدى الى زيادة الجذل والسعادة ونعمة البال خلافًا للرياضة البدنية فان فى الافراط فيها ما يؤدى الى الاضرار بالجسم لما يكلفه من عناء فوق الطاقة .

ومما يُروى فى خرافات اليونان أن أرفيوس كان يتسلط بأغانيه على الوحوش الضارية فيجعلها أطوع من بنانه وكان يستوقف البحار الهائجة ويُرقص الصخور ويحرك الأشجار فتسجد عند سماعها . وقد ذكر عن قدماء المصريين أن أنفيون بن جوبيتر بنى أسوار طيبة بصوت العود الذى كان يجيد العزف عليه حتى كانت الحجارة تتجمع وتتلاصق وتتراصّ بعضها فوق بعض وذلك فى أثناء عزفه ، وقال الدكتور كلارك البحاثة « ان الغناء على نغمات الموسيقى كان عادة مألوفة عند قدماء المصريين فى أثناء قيامهم بالعمل »

أما لفظة موسيقى باللاتينية (musica) فهى مشتقة من لفظة musa أى بالفرنسية « muse » ومعناها إلاهة من آلهات الفنون وهن التسع بنات لجوبيتر ومنموزين وجميعهن أخوات شقيقات رمزاً إلى اتحاد الفنون وارتباطها ببعضها بعضًا يترأسن أنواع الفنون الحرة . فالأولى اختصت بالتاريخ ، والثانية بالشعر الحماسى ( الفروسية ) والثالثة بالخطابة ، والرابعة بالغناء ، والخامسة بالرثاء ، والسادسة بالروايات المحزنة « تراجيديا » ، والسابعة بالروايات الهزلية « كوميديا » ، والثامنة بعلم الفلك ، والتاسعة بالرقص ، وكنّ علاوة على ما ذُكر يقمن بتطريب جوبيتر كبير الآلهة بأصواتهن الجميلة . وأناشيدهن الشجية على قمة جبل الاولمب برئاسة أبولون الذى كان يعزف أمامهن على نايه المشهور .

ومما يُلاحظ أنه لم يُعرف شىء عما اذا كان الأقدمون قد استعملوا للآلات الوترية القوس المسمى بالفرنسية "archet" وبالانكليزية "bow" لأنهم لم يسبق

لهم معرفته بدليل انهم كانوا يستعيضون عنه بريش الطير أو بعفق الأوتار بالأصابع ولا يخفى انها كانت فى بدء ظهورها غير مستوفاة التركيب وغير جيدة الصنع الى أن تدرّج تحسينها بواسطة صانعيها شيئًا فشيئًا الى حد الكمال والاتقان كما سترى فيما يلى فان القيولونسيل والڤيولا والڤيولينا ( أى الكمنجة ) التى ظهرت فى أواخر الجيل السادس عشر كان أول صانع لنوع الكمنجة من الأنواع الثلاثة المذكورة جاسبار دا صالو الطليانى الذى وُلد حوالى سنة ١٥٤٢ إلا ان بعضهم يزعمون ظهورها قبل ميلاد جاسبار وفى كل حال فانها لم تبلغ الغاية المرادة من الدقة فى عصره وكانت مهملة وعديمة النفع وقفا إثره مارجينى تلميذه وأدخل عليها التحسينات اللازمة كما فعل بعده أندريا آماتى ( ١٥٣٠ - ١٥٨٠ ) الذى حذق عملها وقرع صيته الاسماع حتى كلفه شارل التاسع عشر ملك فرنسا الذى كان معدوداً من أعظم هواة الفن بصنع ٢٤ كمنجة متنوعة الحجم لزوم كنيسته الملكية فقام بصنعها جميعًا وامتدت اليها يد الضياع فى ابّان الثورة الفرنسية

أما ما كان من أمر العرب فانهم نقلوا الموسيقى عن اليونان والفرس وأشهر الكتب التى ترجموها عن فلاسفة اليونان بمعرفة مَهرة التراجمة مؤلفات فيثاغورس فى الموسيقى والحساب وغيرهما من العلوم الرياضية وشغفوا بها شغفًا أدى الى ان وسمت قواعدهم الموسيقية وأغانيهم بالطابع اليونانى

بدهى ان العرب كانوا أهل نجعة وخيام وألّاف بادية وأنعام لا يجنحون الى إقليم معين وليس لهم مقر يرتافون منه – حالة منافية لطبيعة العلم وما يقتضيه من القرار والتوفر على البحث والاستدلال ومناقضة لقواعد الحضارة والعمران لتصديهم الى شن الغارات ومواصلة المغازى والمشاحّات - فلما ظهر الإسلام ولأم صديع شملهم اشتغلوا بالفتوح وانصرفت عزائمهم الى توسيع نطاق ملكهم لا سيما بعدما أوتوا النصر المبين كانوا من أبعد الناس عن الاشتغال بأسباب العلم وأشدهم أنفةً عن انتحال الصنائع لانهما كهم فى تدبير شؤون دولتهم وسياستها وحمايتها خشية أن يكونوا مغلبين لغالب أو طعمةً لآكل ولم تحفزهم وقتئذ الحاجة الى ضبط قواعد لغتهم فكان سيبويه صاحب صناعة النحو والفارسىّ والزجّاج والزمخشرى وأمثالهم

من فرسان الكلام وكلهم عجم بالنَسَب قد اكتسبوا اللسان العربى بالمربى ومخالطة العرب وكذا حَمَلة الحديث الشريف الذين حفظوه عن أهل الاسلام اكثرهم عجم أو مستعجمون لغةً ومربىً وكان علماء أصول الفقه كلهم عجماً وكذا اكثر المفسرين ولم يقم بحفظ العلم وتدوينه إلا الأعاجم كما ذكره ابن خلدون وظهر مصداق قوله ( صلعم ) « لو تعلّق العلم بأكناف السماء لنالَهُ قومٌ من أهل فارس »

ولما رسخت قواعد دولتهم ورأوا فى أكثر الممالك التى وطئوها من أسباب الحضارة والرقّ والتضلع من أنواع الفنون ما حبّب اليهم درس العلوم والصنائع انصرفوا الى طلبها بصريمة محكمة وذلك فى اثناء المئة الثانية للهجرة بعدما دوّخوا الممالك واستولوا على أعنة أمورها وزال ما كان بينهم من المنازعات على الخلافة وغيرها .

وأول من اشتهر من العرب يعقوب الكندى الملقّب بفيلسوف العرب من القرن الثالث وله عدة تآليف فى المنطق والفلسفة الناطقة وشروح على كتب أرسطو وكانت له عدة مصنّفات فى الموسيقى والهندسة والحساب والهيئة وجاء الفارابى الذى له عدة تآليف فى الفلسفة والموسيقى والسياسة المدنية وغيرها وله تعريب كثير من كتب أرسطو ولابن سينا كتاب المدخل الى صناعة الموسيقى ومنهم ابن باجة ابو بكر محمد بن يحيي التجيبى السَرَقُسطى المعروف بابن الصائغ من رجال القرن السادس كان من أكابر فلاسفة العرب بالأندلس وكان له باع طويل فى الموسيقى والطب وعلم الهيئة والرياضيات . وكان الرازى من المتقدمين فى الطب والموسيقى والمنطق والهندسة وصفوة القول ان المؤرخين من العرب هم أكثر من أن يأخذهم الاحصاء ومن العلوم التى بحثوا فيها وتكلموا عليها العلم الطبيعى الذي أخذوه عن مصنفات أرسطو وغيره من متقدمى اليونان فبحثوا ضمنًا فى الأصوات والنغمات فى الكلام على المسموعات وكانوا والحق يقال أهل صنائع بديعة وفنون غريبة وتجارة رائجة وزراعة نامية وكان العلم مصباحًا يضيء جنودهم أينما حلوا فى كل بلاد وطئتها حوافر خيلهم وافتتحوها حتى امتدت حضارتهم من أطراف آسيا الى أقاصى افريقيا ووسط اوربا . ولو لبث الدهر باسماً لهم ومسالمًا الى يومنا هذا لم يبعد أن كانوا بلغوا ما بلغ غيرهم ممن اقتبسوا عنهم علومهم وفنونهم وصنائعهم وضربوا فيها

بسهم وافر مثلهم .ومما لا يختلف فيه اثنان أن الافرنج الذين خلفوا العرب قد أخذوا عنهم كثيراً من المصنوعات كالبارود والورق والخزف والسكّر والزجاج وتركيب الأدوية وتصفية المعادن وفنون النساجة والدباغة وذلك دليل قاطع على تمام تمدنهم وشغفهم بالفنون الجميلة وعلى رأسها الموسيقى التى كانت فى ابّان بداوتهم وجاهليتهم مقصورة على الترنم بالشعر وتغنى الحداة منهم فى حدآء إبلهم والفتيان فى فضآء خلواتهم وكانوا يرقصون على الدف والمزمار فلما جاء الإسلام وتغلبوا على الفرس واختلطوا بهم سمعوا تلحينهم للاصوات فلحنوا عليها أشعارهم وكلما ازدادوا غرقاً فى النعيم والترف ازداد تولعهم بالغناء بمقدار ما نقص من خشونتهم وألفوا عوائد من اتصلوا به من الروم والعجم الذين اشتهروا بالتبحر فى علم الموسيقى . وكفى بتسمية الأنغام الموسيقية بألفاظ فارسية دليلاً على مالهم فيها من المزايا الظاهرة على حد الشعر حتى سميت بلادهم ببلاد الجمال الشذيّة

على ان الغنآء كان فى زمن الجاهلية من خصائص الاماء وتسمى عندهم الأمة المغنية بالقينة والكونية.وقد زعموا أن أول من غنى من الاماء جاريتان كانتا لمعاوية ابن بكر من قبيلة عاد الهالكة وهما المدعوتان فى الاخبار بالجرادتين وقد قيل انهما وضعتا ألحاناً أُعتبرت من الطبقة الأولى

وقد ذكر بن خلدون ما يأتى -

« وقد ظهر بالمدينة نشيط الفارسى وطويس وسائر بن جابر مولى عبيد الله بن جعفر فسمعوا شعر العرب ولحنوه وأجادوا فيه وطار لهم ذكر ثم أخذ عنهم معبد وطبقته وابن شريح وانظاره وما زالت تتدرج الى أن تمكنت أيام بنى العباس عند ابرهيم بن المهدى وابرهيم الموصلى وابنه اسحاق وابنه حماد » . اه وكان أحسن الناس غناءً فى الثقيل على ما قيل هو ابن محرز وفى الرمل ابن شريح وفى الهزج طويس وكان الناس يضربون به المثل فيقولون أهزج من طويس وكان ينقر بالدف دون أن يعزف على العود وقد أخذ عنه أسرى الفرس فى اثناء اشتغالهم بأعمال البنآء وغيرها كثيراً من النغمات والالحان والموازين وكان يلقب ( طويس ) بالذائب لأنه غنى البيت الآتى

قـد برانى الحب حتى كدْتُ من وجدى أذوب

وقال صاحب الاغانى عن ابن شريح ما يأتى « ان ابن شريح عندما شعر بدنو أجله أحزنه أن يموت بدون أن يترك لابنته شيئًا من الثروة فأجابته هذه قائلة « لا تحزن يا أبى فقد وعت الذاكرة جميع الحانك وستكون هذه الالحـان مورداً كبيراً لى بعدك . وهذا ما حدث فقد تزوجت ابنته بسعيد بن مسعود الهزلى فاخذ عنها غناء أبيها فصادف به نجاحًا كبيراً وجنى منه فوائد جمة .وقد مات شريح حوالى سنة ٧٢٦ مسيحية بالغًا من العمر خمس وثمانين سنة »

وقد سُئل شريح مرةً عن قول الناس، فلان يصيب وفلان يخطىء وفلان يُحسن وفلان يسيء فقال المصيب المحسن من المغنين هو الذى يشبع الألحـان ويملأ الأنفاس ويعدل الأوزان ويفخّم الألفاظ ويعرف الصواب ويقيم الإعراب ويستوفى النغم الطوال ويحسن مقاطيع النغم الصغـار ويصيب أجناس الايقـاع ويختلس مواقع النبرات ويستوفى ما يشاكلها فى الضرب من النقرات. فعرض ما قال على معبد بن وهب فقال « لو جاء فى الغناء قرآن لما جاء إلا هكذا »

جميله

نبغت جميلة فى فن الغناء وقالت ان الفضل فى نبوغها يرجع الى سائب خاثر الذى كانت تسمعه يغنى ويعزف على عوده وقد جاء ابن شريح ومعبـد ومالك وجميع الموسيقيين المشهورين المدينة ليتلقوا فن الغناء عن جميلة فى مدرستهـا ففى ذات يوم غنت جميلة لحنًا من تلاحينها فى شعر لحاتم الطائى فصاح جميع من حضر وقالوا ان هذا الغناء لجدير بداود

عزة الميلاء

عزة الميلاء تلميذة رائقة وسميت الميلاء لاعجابها بنفسها وميلها فى مشيتها وكانت تغنى أغانى القيان من القد

سائب خاثر

تعلم سائب خاثر الغناء عن اماء كانت مهنتهن ترديد المرائى فى حفلات الموتى وكان يغنى بدون أن يصحب صوته بآلة لاكتفائه بعصا كان يضرب بها الأرض ليزن الغناء ولـكنه تعلم العزف على العود أخيراً وهو أول من غنّى بالعربيـة الغناء الثقيل وأول تلاحين له البيت الآتى

لمن الديار رسومهـا قفر لعبت بها الارواح والقطر

ابو عثمان سعيد ابن مسجح

ابو عثمان سعيد بن مسجح هو أول من ابتدع طريقة للغنآء العربى على سلم الأصوات مما اقتبسه من الفرس واليونان آخذاً عنهما أجمل ما فيهما من الأصوات ومهملاً ما لم يلائم ذوقه منها

ابن محرز

مُسلم بن محرز أصله من الفرس تلقى الألحان عن عزة الميلآء فى المدينة ويُنسب اليه اختراع الرمل كما ذكر فى كتاب الأغانى وهو أول من غناه وما غناه أحد من قبله وأول من غنى رملاً بالفارسية سلمك فى عصر الرشيد . ولما شخص ابن محرز الى فارس حيث تعلم الحان الفرس وصار الى الشام تعلم الحان الروم فمزجها ببعضها بعضاً وألف منها الأغانى التى صنعها فى أشعار العرب

ابو كعب حنين ابن بلوع

ابو كعب حنين بن بلوع المعروف بالحيرى كان مسيحياً

محمد بن عائشة

لا يعرف له أب وكانت أمه ماشطه وتسمى عائشة

سلامة القس

سلامة القس أخذت الغنآء عنه جميلة ومعبد وابن عائشة

يونس الكاتب

كان شاعراً مفلقاً ومغنياً بارعاً وقد أخذ الغنآء عن ابن شريح وابن محرز والفريض وهو أول من الف كتاباً فى الاغانى حوى معلومات و بيانات ذات شان ولكنه فُقد كما فُقد كتاب آخر فى الموسيقى وضعه خليل بن احمد

ومن أشهر المغنين أيضاً ابن شريح والفريض ومعبد وحكم الوادى وفليح بن ابى العورآء وسياط ونشيط وعمر الوادى وابرهيم الموصلى وابنه اسحق وغيرهم

## الغنآء القديم والغنآء الحديث

لما زها العصر العباسى الأول فى زمن الرشيد والمأمون واطلقت الألسنة والافكار أخذ المغنون يفكرون فى تعديل الالحان واستنباط أسلوب جديد . وأول من تجرأ على ذلك ابرهيم بن المهدى أخو الرشيد وكان من الطامعين فى الخلافة فلما استتب الأمر لأخيه المأمون انصرف هو الى الغناء كما انصرف خالد بن يزيد الأموى الى الكيميآء لما يئس من الخلافة وكان ابرهيم من أعلم الناس بالنغم والوتر والايقاعات وأطيبهم فى الغنآء وأحسنهم صوتاً وهو يعد من الطبقة الاولى فى عصره . لكنه كان مقصراً عن ادآء الغناء القديم على طريقة الموصلى فكان يحذف نغم الاغانى الكثيرة

العمل حذفاً شديداً أو يخففها على قدر طاقته وانما تجرأ على ذلك بما له من المنزلة عند الناس فكان اذا عوتب قال « أنا ملك أغنى كما أشتهى » وصارت له طريقة يسمونها الغناء الحديث وسموا طريقة اسحق الطريقة القديمة

وانقسم المغنون فى ذلك الى قسمين وأصحاب فن الغناء يعدون عمل ابرهيم بن المهدى فساداً فى هذه الصناعة لأنهم يفضلون القديم فأخذوا فى الرجوع اليه

على ان ذلك بعثهم على اعمال الفكرة والتعمق بهذا الفن وانتهى ذلك الى عبيد الله بن عبد الله ابن طاهر من أهل العصر العباسى الثانى فكان من كبار العلماء المفكرين ولا سيما فى علوم الأوائل والموسيقى والهندسة فوضع كتاباً فى النغم وعلل الاغانى سماه ( الآداب الرفيعة ) نال شهرة واسعة ونأسف لضياعه مثل ضياع أكثر ما وضعه العرب فى الموسيقى والغناء قبل كتاب الاغانى لأبى الفرج الاصفهانى ( نقلاً عن تاريخ آداب اللغة من الجزء الثانى للعلامة المرحوم جورجى زيدان )

أما الموشحات فذكر عنها ابن خلدون ما يأتى « وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر فى قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه وبلغ التنميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فنًا مسه سموه بالموشح ينظمونه أسماطاً اسماطاً وأغصاناً أغصاناً يكثرون من أعاريضها المختلفة ويسمون المتعدد منها بيتاً واحداً ويلتزمون عند قوافى تلك الأغصان وأوزانها متتاليًا فيما بعد الى آخر القطعة واكثر ما تنتهى عندهم الى سبعة أبيات ويشتمل كل بيت على أغصان عددها بحسب الأغراض والمذاهب وينسبون فيها ويمدحون كما يُفعل فى القصائد ويتجاوزون فى ذلك الى الغاية واستظرفه الناس جملة الخاصة والكافة لسهولة تناوله وقرب طريقه وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدّم بن معاقر الفريرى من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المروانى وأخذ ذلك عنه ابو عبد الله احمد بن عبد ربه صاحب كتاب العقد ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر وكسدت موشحاتهما فكان أول من برع فى هذا الشأن عبادة القزّان شاعر المعتصم ابن صمادح صاحب المرية » اه

ومن هذه الموشحات خرجت الفدود التى جاء بها شاكر افندى الحلبى الى مصر فى المائة الاولى بعد الألف على ما ذُكر فى باب حياة عبده الحمولى فليراجعه من يشاء

# عبده الحمولى

## تاريخ حياته ومجهوده الفنى ومعاملته فى المجتمع

### وما جرى له

---

وُلد المغفور له عبده الحمولى سنة ١٢٦٢ هجرية ( تقريباً ) بمدينة طنطا ، وكان والده الملقّب بالحمولى ( نسبة الى حمول أو حامول من أعمال مركز تلا مديرية المنوفيـة ) يمارس تجارة البن . وكان للفقيد أخ أكبر منـه سنًا وما عتّم أن وقع بينه وبين أبيه شقاق حتى فرّ به من وجهه وهام كلاهما فى الخـلوات مشيًا على الأقدام ولمـا تعب المرحوم عبده من السير لصغرسنه حمله أخوه على كتفيه واستمرّا على هذا المنوال الى أن صفت الشمس الى الغـروب وضعف نفسـاهما من التعب دون أن يجـدا أحداً يؤنسان بصحبته أو يلجآن الى ضيافته . وقد هـدتهما أخيراً خاتمـة

( عبده الحمولى بين الأزهار )

المطاف الى رجل اسمه شعبان لبى طلبهما بكل ارتياح وآواهما على الرحب والسعة . وكان المضيف من حسن الصدف يشتغل بصناعة الغناء والعزف على القانون ، وما لبث ان سمع صوت عبده الرخيم حتى افتتن به وعاد به الى مدينة طنطا حيث اشتغل معه مدة وجيزة ، وحضر به آخراً الى مصر واشتغل معه بقهوة عثمان أغا المشهورة التى كانت فى وسط غابة من الأشجار موضع حديقة الأزبكية حالاً . ولما استقرّ بهما المقام فى مصر زوّجه بابنته طمعاً فى الانفراد عن مواقف المنافسين له بمزية استغلال مواهبه العبقرية وحده ، وكان من وراء عامه أن المرء لا يخلو من أضداد على حد قول الشاعر . لأن « المقدّم » الرجل الطائر الصيت فى فن الغناء ظهر له منافساً وذلك بعد أن علم بعبده وأعجب بصوته وانتهز الفرصة التى فيها كان يغلظ شعبان لعبده فى الكلام ويسيء معاملته استناداً الى رابطة المصاهرة وتوصل بدهائه الى توسيع شقة الخلاف بينهما مما أدى الى تطليق ابنته ثلاثاً فألحقه بتخته واستمر يغنى على الطريقة المعروفة عند محترفىّ هذا الفن من المصريين وقتئذٍ وأصلها يرجع الى رجل اسمه شاكر افندى من حلب الشهباء التى عصا التسيار فى هذه الديار فى المائة الأولى بعد الألف حيث كان فن الألحان فيها مجهولاً فنقل اليها عدة تواشيح وبعض قدود كانت البقية الباقية من التلاحين التى ورثها أهل حلب عن الدولة العربية بدليل أن الحلبيين الأذكياء ينزعون الى الموسيقى وتهفو قلوبهم فى أثر الطرب ولذا لا تخلو دورهم ومجامعهم لغاية الآن من الآلات الموسيقية التى يحسنون غالباً العزف عليها ولما تلقاها عنه بعض المحترفين من المصريين ضنوا بها طمعاً وحرموا غيرهم من الانتفاع بها دون أن يذيعوها على الملأ طلباً للتفرد بها ولو تأذى الفن بمثل هذا الاحتكار وكانت مقصورة على أمهات المقامات وبعض ما تفرّع عنها مما يقاربها ولا يشرد عنها فأخذ المرحوم عبده بما حباه الله من مواهب فذة فى صقلها وتهذيبها مضيفاً اليها ما عنّ له من النغمات تمشياً مع نواميس الرقي والاصلاح ونفحها بروح مصرى وكساها بجلباب عربى ووسمها بطابع بهيج وذوق سليم فرماه لذلك المحترفون الرجعيون بالزندقة وقاطعوه بشدة لشروده عن البالى من غنائهم وتبديل نبره الحلبى بالأنغام المصرية فأفرغها فى قالب على أسلوب رشيق ضارباً عرض الحائط بكل الاغانى التى تعتورها الركاكة ويشوّهها اللحن أو يتجاذبها التنافر مما تنقبض منه الصدور وتسأمه النفوس . فانتهى به الأمر أن انتصر عليهم جميعاً واضطروا الى الجرى على منهاجه بعد ان باءوا بالذل والخسران . فأخذت الموسيقى فى ذلك الوقت تتدرّج وترتقي بعد أن أنعشها من كبوتها حتى بلغت ذروة الكمال لاحتوائها على أنواع من السحر وعوامل من التطريب بما أدرجه فى صلبها من نغمات النهوند والحجاز كار والعجم

عشيران التى تلقنها عن مشاهير المطربين فى الاستانة طيلة الرحلات المتعددة التى قام بها وهو بمعية ساكن الجنان أبى الأشبال الخديو اسماعيل محيي الفنون الجميلة فى وادى النيل الذى يرجع اليه كل الفضل فى إنماء مواهب عبده الفنية وتوجيهها للنهوض بفن الغناء العربى الى المستوى اللائق به لما وجد فيه من ميل فطرى وسعة تصرف فى النغمات . فكان يتنقل من نغم الى نغم ، ثم إلى أنغام أخرى ويحيط بكل فروعها ويعود إلى النغم الأساسى بطريقة فنية وتصرف غريب ولم يدع فى الغناء القديم شواذاً إلا ردها إلى قواعدها أو مسموعاً قبيحاً إلا طرح معايبه وألبسه أنصع جلباب متحاشياً اللغو والحشو والتعمية مرتفعاً عن مقام التلفيق والتحدى منزهاً عن النسج فى التلحين على منوال المحدثين بخروجهم عن جادة الصواب ومسخ محاسن الغناء العربى الصحيح

وبالجملة فانه استطاع علاوة على تهذيبه التواشيح والقدود التى تلقاها على الطريقة الحلبية الوصول الى التوفيق بين المزاجين المزاج التركى والمزاج المصرى بمعنى أن أهل الطبقة الحاكمة فى مصر كانوا لا يطربون من الغناء العربى لكونهم يرجعون إلى محتد تركي فأصبحوا بفضل ما أدمجه من النغمات التركية التى سمعها وهو فى الأستانة على ما سبق الايماء إليه يميلون إلى سماعه ويفضلونه على سواه على حد ما حدث للمصريين أنفسهم فانهم أعجبوا بالنغمات الجديدة التركية التى عدَّلها ومزجها بالنغمات المصرية بما يلائم أذواقهم ونفحها بروح العروبة وعجنها من طينة الحرية فدرَجت من مهد السيادة الشرقية والمجد المصرى الأصيل ونالت استحسانهم بالاجماع بعد إن كانوا ينفرون منها ولا يرتاحون إلا إلى نغمات الأنين والتوجع التى اقتصروا عليها فى محيطهم الضيق

على أننا إذا تأملنا عمله هذا وما نجم عنه علمنا أنه لم يقتصر على التوفيق بين أنغام الجنس المصرى والجنس التركي فحسب بل تجاوز هذا الحد وفات هذه النتيجة الفنية وصعد إلى ذروة العُلى من الوجهة الاجتماعية بايجاد صلات بين الشعبين متينة الأسباب حتى تقاربت قلوبهما بعد التباعد وامتزجت أراحهما امتزاج الماء بالراح ، وتمكنت بينهما الألفة ردَحاً طويلاً تمكناً لا يشوبه كلال أو يعتريه ملال

وكثيراً ما كان يذكر فى « بشارفه » وأدواره عبارة ( آمان يا للى ) والآهات التى أخذها عن الموسيقى التركية وكان ينقل ترجمة الأغانى التركية إلى العربية وينظمها الشعراء ، مثال بشرف « بلبل الأفراح غنى آمان فى الرياض السندسى » ببعض التصرف تمشياً مع الغزل العربى

وتفكهةً للقارىء أروى الواقعة الآتية للدلالة على ما كانت ترمى اليه الأغانى من الأنين

السائد على العقول وهو أن سائحة أمريكانية سمعت رجلاً يغنى بالقرب من فندق الكونتيننتال بشكل غريب الدور الآتي «حبيبى حبيبى شوفوه لى يا ناس * شرَدْ منى و بيده الكاس - أترجاك تعمل معروف » فأوعزت من فورها إلى ترجمانها بأن يعطيه بالنيابة عنها دولاراً ليستعين به على شراء أى دواء من أقرب أجزاخانة طلبًا لاسعافه بالعلاج ليتخلص من مغص كاوى كانت تتوجس منه خيفة وترى بسببه أنه لم يبق من عمره إلا اليسير فضحك الترجمان لكلامها وقال لها ياسيدة « ليس المغنى بمريض . إنما هو عاشق ومغرم صبابة فدهشت من قوله وسألته عن معنى غنائه وما كادت تقف على كنه ما احتواه من معانى البلادة والخمول حتى ضربت برجلها الأرض قائلة « دم فول » إنه حقًا عاشق كسول وعليه أن يبحث عن حبيبته ، وليس للناس شأن فى ذلك . ولقد قالت الحق الذى لا ريب فيه لأن المرء أحق بأن يعين نفسه من أن يعينه الغير ، ولا خير فيمن لا يعين نفسه ، والكسيل كالميت لا فائدة ترجى منه ، والأدهى أنه يشغل مكانًا أوسع من مكان الميت وليست أغانى الأمة إلا رمز أمانيها ومحك نفسيتها ، ومجس قوميتها وثقافتها وقد قام المرحوم الياس الأيوبي بايراد هذه القصة فى تاريخه ( عن الخديو اسماعيل ) ونسب ما جاء بها من النقد الى لورد كرومر . ففي الاستشهاد بما قالته السيدة الأمريكانية هنا أو بما قاله الأخير فى الموضوع استنتاج واحد ولو اختلفت النسبة

على أن تأثير الوحشة المؤلمة والتعب المضنى والجوع والظمأ فى ظهيرة اليوم الذى خرج فيه عبده من بيت أبيه طريداً شريداً كانت لا تزال مرسومة في مخيلته ، حتى أنك كنت تراه فى آخر أيامه يقطب وجهه وينقبض صدره ويتقلص بشره كلما دخل عليه وقت الغروب ويعزى كما لا يخفى انقلابه الفجائي من السرور الى الكدر والانقباض فى نفس ذلك الميعاد الى ما كان منتقشًا فى صفحة ذهنه من ذكراها المؤلمة وذلك دليل واضح على قوة ذاكرته وما كان فى نفسه من الشمم والاباء وحرصه على كرامته الشخصية بالرغم من صغر سنه حتى أمام والده الصادر عنه الضيم المسىء والعذاب الأليم اللذين كان يوجههما إلى إبنه الاكبر دون عبده الصغير الذى لم تفرط منه هفوة . ولذا كان فى أثناء تكدره ينام على التخت وقت الغناء حتى اذا استيقظ رجع الى النغمة التى وقف عندها قبل نومه من غير مراجعة آلة ما أو استنفاض التخت أو الاسترشاد بأحد العازفين فيه كأن الطبقة قد انتقشت فى صفحة ذهنه وأنها فى كن من تأثير جميع الأصوات التى مرَّت عليه وهو فى نومه أو غيبوبته وأغرب مافى هذا الأمر أن الحضور كانوا يمهلونه وينتظرون تيقظه بكل سرور حتى اذا

ما استأنف غناءه بعد نصف ساعة أو ساعة يهزون أعطافهم ولو حدث مثل ذلك البطء من أى مطرب آخر لغادر السامعون أماكنهم وانصرفوا الى منازلهم

ومما لا يختلف فيه اثنان انه كان يصوّر معاني أغانيه وما تخلل أجزاءها من أحوال وحوادث على أوضح صورها وأشدها تأثيراً فى عقول السامعين الذين يعجبون لسماعه يغنى دوراً من تلاحينه ( حجاز كار )

أشكي لمين غيرك حبك أنا العليل وانت الطبيب
اسمح وداويني بقربك واصنع جميل إياك أطيب

ويستغربون تشخيصه أمامهم صورة العليل ومر شكواه من داء حبه العقام وطلبه من الطبيب أن يشفيه منه . ودور « أنا حبيت وزاد قلبي هيام » فانه يخيل اليهم أنهم يقرأون الحب على وجهه . وأنه ذهب بفؤاده كل مذهب ويرى الشوق عظمه . ودور « سيكاه » تلحينه كان يغنيه فى حلوان بالكازينو . وقد ظهر فى عصر ساكن الجنان الخديو توفيق يوم ان نقلت محطة حلوان من المنشية ( بالقلعة ) الى باب اللوق حيث هى الآن وكان هذا الخط تابعاً لشركة سوارس وقد غناه فى حضرة الخديو وفيق فأعجب به وهو كما يأتى

متع حياتك بالأحباب ما أحلى المؤانسة فى حلوان – أنسك ظهر
شأن الطـــــــرب يشفي الأوصاب – للي حضر
وكيد زمانك واتهنى وافرح وطيب
وانفي همومك بالأكواب – سعدك قمر

ودور ( راست ) تلحينه « المطر يبكى ياناس لحالى » اذا غناه رفرف السامعون عليه بأجنحتهم ورأوا المطر ينهمر عليه ودور ( بياتى ) تلحينه أيضاً « بسحر العين فيذكرهم فتور الجفون وسحر العيون وما يليه من نحول الخصور وابتسامات الثغور وسريان الريح بريّا الزهور الخ الخ على ما وقفت عليه بنفسى وسمعته بأذنىّ وأيده حضرة الاستاذ قسطندى منسى الموسيقار من معاصريه

ولما كنت أعرف المرحوم عبده حق معرفته من حيث أطواره ونفسيته وعبقريته لما كان بينه وبين والدى من قوىّ الجمعة وتمكن الألفة بينهما فضلاً عن كثرة غشيانه الزقازيق عاصمة الشرقية حيث كانت له عزبة بناحية الشولية على ترعة الاسماعيلية بمركز بلبيس يبلغ مقدارها ٧١١ فداناً من الاطيان المرملة التى كان قسم منها يبلغ نحو ٨٦ فداناً يؤجر بثمانية جنيهات والبقية منها كانت تحت

التصليح كان عُهد الى المدعو ابرهيم حلمى أخى معاون محطة حلوان فى ادارة شؤونها و بعد وفاته قام المرحوم باسيلى بك عريان صديقه الحميم بالاشراف عليها بنفسه وتولى دفع الأقساط المستحقة عليها للبنك وهو الذى اشترى منزله الكائن بالعباسية بشارع « عبده الحمولى » المسمى باسمه وكان معدوداً من أكابر ملتزمى الاسماك هو وحسن عيد وعويس الذين اعتادوا التزام حلقات الاسماك فى القطر المصرى من وزارة المالية وقد تولى باسيلى بك أمر ولده الدكتور محمد الحمولى الذى فاته والده وهو فى الرابعة من سنيه واهتم بشأن تربيته اهتمامه بولده الخاص وفاء لوالده بعهده أرى واجباً علىّ وخدمة للتاريخ أن أذكر كلمة موجزة عن حياته الخلقية والفنية وأبين للقارىء الكريم كيف وقع القاؤه الاغانى فى النفس موقعًا جليلاً وأربى على الاكفاء من المحترفين لفن الغناء من أبناء عصره تذكيراً لمعجبيه بأساليبه الحسنة وحبه الشديد للاتقان واتحافًا للمحدثين الذين لم يسمعوه بما رقّ وراق من سلامة ذوقه وكمال ترتيبه وقوة ابتداعه ليقفوا على حقيقة أمره وما كان له من القدح المعلّى فى جميع فنون الغناء فأقول كشاهد عيان سمع صوته الرخيم وسبر غور نفسه النبيلة بتمثيله للعواطف أحسن تمثيل فانه كان يغنى وهو مشروح الصدر عن عاطفة ووجدان ألحاناً وأدواراً تعبر عن نفسيته فيدركها السامع متأثراً بمثل تأثره . ولم يمتز عن سائر المغنين فى عصره ليس بصوته القوى الرخيم وتلحينه الشجي الخاص به فحسب بل بما حباه الله من روح يسيطر عليه فى ابان « السلطنة » على جميع النغمات فيأتى من غرائب التفنن فى الغناء، والالقاء البديعين ما يحمل أفكار سامعيه على أجنحة تصوراته الساحرة فيُخيّل اليهم انهم ارتقوا الى المراتب العلوية ورأوا أشياء لم يروها ولم يحلموا بها فضلاً عما له من لطيف الحس وشديد الحب للجمال اللذين أمكنه بهما أن يبث فى نفوسهم روح الغيرة والعظمة ومتانة الأخلاق والحماسة العربية وكافة المحامد والفضائل ذلك سر تفوقه على نحو ما حدث لكل من بتهوفن الموسيقى الغربى الأوحد وجون ملتن الشاعر الانكليزى الكبير وأبى العلاء المعرى الشاعر العربى فان الأول كان أصم لم يمنعه الصمم عن التلحين ولو لم يسمعه وكان الثانى والثالث أعميين لم يبصرا ما حولهما فقام كل واحد منهما بوصف الجنة وجمالها وبهائها ورياضها ومائها والخلود وما ذلك إلا بما أوتوا من روح الالهام وما تغلغل فى نفوسهم من لطيف الحس وحب الجمال وروح الحب على نحو المثل القائل « اعطنى حبًا أعطك فنًا » ومن أحكم ما يحسن ايراده بنصه الإنكليزى معربًا بقدر الامكان

Art is much but love is more,
Art symbolises heaven. but Love is God
And makes heaven

اذا كان فى الفن شىء كثير فان فى الحب شيئًا أكثر فالفن يرمز الى السمآء والله محبة وهى للسمآء صانعة - وقيل أيضًا « أحب وحَلِّق » "Love and soar" و بالجملة فان فقيدنا « عبده » كان للموسيقى معجزة وسيداً عليها يتحكم بها ولا يأتمر بأمرها كالموسيقيين السابقين واللاحقين الذين كانوا وأصبحوا عبيداً لها ولا أبالغ اذا جاهرت قائلاً بأن أريكتها ما زالت شاغرةً بوفاته الى وقتنا هذا حتى يقضى الله أمراً كان مفعولاً وهل يُظن يا تُرى أن تنجب مصرنا عبقريًا آخر يماثله أو يدانيه ؟

ومما يؤثر عنه انه بينما كان يغنى بالهياتم فى منزل صاحب السعادة الفريق أحمد زكى باشا ياور ساكن الجنان الخديو اسماعيل وأمامه الاستاذ نخله المطرجي ( الحلبى ) اكبر العازفين على القانون فى مصر وكان قانونجى السلطان عبد العزيز افتتن الحضور بشجى ألحانه وساحر نغماته التى كان يغنيها براحة ودعة محركاً بين أصابعه حبات المسبحة الكهرمان ولما لم يَسَعْ المطرجى اللحاق به لقوة صوته وغريب تصرفه وسعة حيلته الفنية و بُحته وقهقهته الماسّة مقامات الموسيقى كلها إنتهى وانتهى به الأمر أن أمسك قانونه وطرحه امام « عبده » دلالةً على عجزه وقال له «خلاص ياسى عبده أجيب لك منين » ايماءً الى المقامات العالية التى كان يأتيها ولا قِبل لأعظم عازف بها على حدّ ما كان يقصر عنه باع الاستاذ محمد العقاد الكبير القانونجى الشهير حالما كان يحاول عفق أوتار قانونه الخالى من العُرَب التى لم يألفها طلبًا لتصوير نغماته فكان يشير اليه عبده مبتسماً بأن يكتفى بامساك « بمب » على قانونه فى اثناء لعبه بالنغمات .

وكان أحيانًا يندّ عن المألوف و يتحول فى الدور من نغمته الاولى الى نغمة ثانية ثم يعود الى الاولى و يقفل بها الدور بعد ان يفوت بصوته مارش النسر وينزل متسلسلا الى القرار على حد ما حدث ليلة رواج الاستاذ ابراهيم سهلون الكمانى فغنى دور « أصل الغرام نظرة » على نغمة الرصد ولما أطلق بصوته العنان فى سمآء التطريب أبدل جواب النغمة بالسيكاه وتسلطن بها على الرصد ونزل متسلسلا وأقفل الدور رصداً مما أدهش الشيخ محمد عبد الرحيم المسلوب الملحن الكبير وكاد يشق ثيابه من شدة الذهول وصاح قائلا « الله أكبر سبحان الوهاب ياسي عبده »

ومما يماثل ذلك ما حدث لعمر بن أبى ربيعة يوم غنته عزة الميلآء لحنًا لها فيه شىء من شعره ، فشقّ ثيابه وصاح صيحة عظيمة صعق معها . فلما أفاق قال القوم : «لغيرك الجمل يا أبا الخطاب. فقال والله انى سمعت مالم أملك معه لا نفسى ولا عقلى » . وقد روى عنه المرحوم أنطون الشوا والد الاستاذ سامى الشوا أمير الكمان أنه كان لقوة صوته يضطر إلى إعلاء كمانه ثلاثة مقامات عن المعتاد كلما كان يشتغل على تخته حلافًا لما كان يفعل بينما يكون شغالاً مع محمد عثمان فانه يوطىء كمانه ثلاثة مقامات إلى أسفل تمشيًا مع صوته

وقد امتاز عن معاصريه من المحترفين فى غناء القصائد والمواويل والأدوار يبدأهُ من القرار الهرمى المتين والقوى الواسع الى الجواب ماسًا جواب الجواب محيطًا بالمقام من أوله الى آخره إحاطة الهالة بالقمر . وكان يستمر فى القاء القصيدة ساعة أو ساعتين أو ثلاث ساعات من دون أن يشعر من الاستمرار أو التكرار بتعب أو يرهقه عجز أو إعياء فاذا استعيدت منه حركة من حركاته التى كان يلقيها فتارةً كان يغنيها مع تحسينها بادخال شىء جديد عليها ( ولكل جديد لذة ) وطوراً كان يستبدلها بغيرها على طراز أبدع فيصير السامع أحيرَ من ضب الى أن ينتهى به العجب بأن يؤثر الثانية على الأولى لما وجد فيها من طلاوة وعذوبة ولونة كان نزولاً على رغبة الطالب يبدأ بالحركة نفسها المطلوب إعادة القائها ويخرج منها إلى نغمات غريبة يعرضها عليه فجأة متنوعة الألوان متشعبة الفروع وصحيحة الأوزان ثم يعود اليها طبقًا للأصول الفنية سالمًا منصوراً

أما تلحينه فحدّث عنه ولا حرج لما توفر فى صوته القوىّ من صفات نادرة فى القرار والجواب وحسن التوقيع ودقة الايقاع ومناسبة الأصوات وجناس النغمات وتشخيص الانفعالات الملائمة بلطيف الاشارات وخفة الحركات فتتمثل أمام السامع صور ما يلقيه على أتم معانيها ويرجع إعجاز تلحينه الى تعدد نغماته وتغييرها وتشكيلها ورسم ألوانها التى تحاكى ألوان زهور الربيع وكثرة المقامات حتى يخيل الى السامع أن نغماته إن هى إلا قطع التبر ، وان معانيها إن هى إلا أخذ السحر

وبالجملة فان صوته السحرى اذا سخره لأى نغمة من النغمات أو بعبارة أخرى اذا انتقل من نغمة الى اخرى أو من الأدنى الى الأوسط والى الأعلى فمحال أن يقلده مجازف من المحترفين أو يدرك شأوه خلافًا للملحنين الآخرين فان تلاحيهم كانت سهلة التقليد وقريبة المتناول لسهولة القائها وبساطة مآخذها فضلاً عما فيها من جودة ومتانة وحسن حبك ولذلك كانت سريعة الانتشار لما تقدم من الاسباب وكان يتلقفها المحترفون والهواة عن الملحن الذى لحنها بأسرع من لمح البصر

و يقلدونه فيها تمام التقليد أما طلب تقليد تلاحين عبده فهو من المستحيلات لما فيها من مهارة فنية ومناعة بديعة وحيلة واسعة فكان وايم الله آيةً من آياته فى قوة البديهة وحسن الارتجال وغريب التصرف بأساليب الغناء وضروب التطريب وقد يُخيّل اليك اذا لحن من فوره مذهبًا أو دوراً انه يقرأ الفاتحة أو يتلو فى لوح مسطور واليك الدليل المقنع كما أثبته لنا معاصروه الذين رأوه وسمعوه يلحن لساعته الدور الآتى نظم الشيخ على الليثي أحد شعزآء أبى الاشبال الخديو اسماعيل وهو :

( مذهب )

أنا السبب فى اللى جرى ما حد غيرى اللى انظلم
طاوعت أسباب الهوى حتى غدا خصمى حكم

( دور )

يا قلب أضناك الهوى لم تستمع نصح النصوح
يا قلب قد عز الدوا علّم عيونك أن تنوح

( دور )

لام العذول وما درى هيهات أن يدرى العذول
لو كان يعلم ما جرى كفّ الملام ولا يقول

وقد سمعت الاستاذ محمد السبع المطرب المعروف ومساعده على التخت يقول بأن تخت عبده يشبه مدرسة أو جامعة فنية متنقلة يتعلم فيها المحترف جمال الفن و يتضلع من قواعده الاساسية و يقف على أصوله وفروعه واذا لم يتدرّب على يديه لا يستطيع أن يفهم عظمة الموسيقى الشرقية وسحرها وتأثيرها فى العقول وتغلغلها فى النفوس لما كان يأتيه من ضروب التجديد وأنواع المفاجآت وسريع التنقل من نغمة لاخرى و بالعكس بطريقة فنية بشرط أنه كان يحرص فى جميع ذلك على قواعد الفن ولم يخرج عنها قيد شعره ليس فقط في كل ليلة بل فى كل ساعة وفى كل وصلة غنائية حتى ان السامع نفسه كان يقرأ فى ثنايا أغانيه صفحة من نفسيته أو فذلكةً من حياته و يقف بتعبيره على كنه أفكاره الشخصية وغاياته السامية وميوله الشريفة و يرجع استظهاره و بيانه الى ما استخرج من مأساة حياته من عِبَر وتجارب مما كان باعثًا على قوة تعبيره عن عواطف النوع الانسانى على اختلاف مشاربه وتنوع نزعاته بمعانٍ سامية انفردت عبقريته بالتطبع بها وتمثلت

فيهـا المُثل العليا بأجلى مظاهرها فهو الموسيقي المصري المشرق نوره على الآفاق كالشمس وسيبقى للموسيقى رمزاً على مرور الأزمان ، وللغناء العربي الذى أحياه ، زعيماً لا ينازعه منازع

ومما رواه لى حضرة صاحب العزة مخائيـل بك تادرس رئيس الادارة بالدائرة السنية سابقاً وصديق عبده الحمولى ووالد حضرة الاستاذ تادرس مخائيـل تادرس المحامى أمام المحاكم الأهلية والمختلطة اجتزىء منه بما يأتي لضيق المقام وتمادياً من سأم القارىء قال « انه تعرف بعبده الحمولى قبل أن يبلغ رشده يوم كان يلبس جلباباً من التوبيت الأسمر مفصـلاً على الذوق الاسكندرى ذا فتحة على صدره يتدلى منها أوستياك فضة وعلى رأسه طربوشاً صغيراً غامق اللون من القالب العزيزى . وكان خفيف الروح ، سريع الخاطر ، رخيم الصوت وكثيراً ما كان يشكو من تهالك المقدّم على المكاسب و إجحافه بحقوقه كما كان يفعل به المعلم شعبان قبله حتى انتهى الأمر بقطع الصلات التى كانت بينهما ، وأسس لنفسه تختاً خاصاً وأخذ نجم سعده يضيء و يتجلى فى فلك الغناء حتى كسف بتألق شعاعه بهاء من سبقه من المحـترفين والتف حوله القاصي والداني واستوى على عرش الموسيقى الشرقيـة فى العصر الذهبى لأبى الأشبال المغفور له الخديو اسماعيل الذى كان يجزل له العطايا و يعطف عليه عطف الوالد الحنون جزاء خدمتـه لفن الغناء العربى وتشجيعاً له على الاستمرار فى الاجادة والاتقان - شأن كل حاكم عادل يحرص على فنون قومه وعاداتهم ونزعاتهم ومميزاتهم القومية . وقد سمعت من حضرة مخائيل بك المذكور أن الخديو اسماعيل دعا عبده ليغنيه فى قصره ليلة كانت تهب عليه ريحٌ بليل ، ولما أراد أن يخلع عنه البالطو الذى كان يلبسه أمره الخديو بالدخول به مع رجال تختـه والجلوس على أرض الصالة المفروشة بالسجاد على الطراز العربى ليتسنى للعازفين على الآلات أمثال « القانونجية » وغيرهم أن يقوموا بعملهم بدون صعوبة فبدأ البلبل الصياح يغنيه أدواراً عربية تتخللها النغمات الساحرة والآهات التى طبقت نواحي السماء فاجتذب اليه قلب الخديو اسماعيل وصبت روحه الى سحر الموسيقى العربية دون سواها فكان يضع يده الكريمة فى جيب عبده كلما أعجبته نغمة من نغماته دون أن يعرف غرضـه من ذلك إلا أنه لاحظ أنه مد يده الفياضة إلى جيبه اثنى عشرة مرة . ولمـا انتهت السهرة وخرج من السراى وضع يده فى جيبه وقلّب فيه طرفه واذا به اثنى عشر قرطاساً وفى كل قرطاس مئة جنيه ذهباً فناول من فوره رجال التخت قرطاسين اثنـين واحتفظ بالباقى . فهل وجد بين الملوك من كان أسخى من الخديو اسماعيل يداً ؟ . كلا والف كلا ، فكان أجود من حاتم واستمد عبده الجود منه و به اقتدى فى إغاثة الملهوف

وعمل المعروف . على أنه كان صالحًا يقيم الصلاة فى مواقيتها وباراً بوالده وقد فرّ من وجهه كما تقدم بيانه لكونه غير راض عنه لاشتغاله بفن الغنآء الذى كان وقتئـذ يعد فى مصر مهنة محتقرة ومستقطة لمحـترفيها من عيون الناس وحدث نقلاً عن المقطم الاغر بتاريخ ١١/٩/٩٣٤ بتوقيع حضرة رزق الله شحاته الموسيقار « ان الخديو اسماعيل قصـد زيارة مديرية الغربية فأراد سعادة المدير أن يجعل الاحتفال بقدومه فى غاية الفخامة والأبهة ورأى أنه لا يكمل السرور فى تلك الحفلة إلا باحضار اعظم المطربين . فدعا المرحوم عبده الحمولى ، ورأى أن هـذه خير فرصة يسترضى فيها والده عنه فقال لسعادة المدير أريد أن أطلب منك شيئًا واحداً ، وهو أن تجعـل أبي يرضى عني . فأرسل سعادة المدير تلغرافًا فى الحال لوالده فحضر الحفلة الليلية وكان عبده جالسًا فى حضرة الخديو اسماعيل وحاشيته فدعاه المدير الى جانبه وسأله هـل أنت غاضب على ابنك ، وأنت تراه فى حضرة أفنديناً فكان جوابه « أنا وابني وأولادي عبيد لأفندينا وأقبل عليه وعانقه »

على أن « عبده » كان عفيف النفس عالي الكعب ، كتومًا اذا أطلعته على دخائلك ، ناهيًا برجال التخت من المساعدين له والعازفين عن الحط من قدر المهنة ومن قدر شخصياتهم بدليـل أنه كان يُنبّهُ عليهم فى أثنآء الأفراح والأعراس التى أقيمت سنة ١٨٧٣ احتفآء بزواج أنجاله الأمراء توفيق وحسين وحسن بألا يلتقطوا شيئًا منهما غالا ثمنه مما كان يبدره الأمرآء والأميرات من الجواهر والنقود الذهبية – تلك عادة كانت شائعة فى عهده الذهبي بين الناس لا سيما في أفراح أولاد العظمآء والأمرآء اقتداءً بهم والناس على دين ملوكهم

ومن حسن ما وصفه به المرحوم محمد العقاد الكبير فقال : « انه كان يخيل اليه عندما يبدأ عبده غنآءه بالتحية من ورد وزعفران قد أفرغت على رجال التخت وأن أرض السرادق قد غطيت بالآس والريحين والنمل والياسمين فتسطع الحاضرين رائحـة أطيب من فأرة مسك فضلاً عن انه كان يشبه له انه يرى حول عنقه أطياراً من الجنة تغنى معه وتناغى مناغاة الحمام وتنوح وإياه ناهيك بحـ ـسحرة لغذة وابتساماته واشاراته التمثيلية التى تبث فى النفوس الجذل والغبطة والسعادة ونعمة ـ ـه لاقد ـه و رجولة . وكان صوته مليئا و يُـكنى فنيًا بالتينر والباريتون "baritone, tenor" وقد دعي عنه أن غنيه دعده الى داره فى الاسكندرية تمهيداً للاتفاق على الغنآء فى ليلة زواج إبنه . وكان ذلك الغنى جوعد الكشف فانتف منه عبده وغادر داره بدون أن يُلبي طلبه . وبينما هو عائد الى الفندق وجد امرأة شمطآء على ـب دار معلقًا عليهـا بضع رايات ومرصوصًا فى فنائها وخارجها بعض مقاعد

خشبية « دكك » فعرف بداهة أن ذلك باكورة تجهيز عرس قريب مزمع إقامته فى تلك الدار الحقيرة فعرض نفسه للغناء بالمجان وعرّفها نفسه وسألها عن اسم صاحب الدار فأجابته المرأة وقالت « هل ما تقوله حلم أو علم » وأنى لمثلنا أن يستحضر عبده الحمولى مطرب ساكن الجنان ولى نعمتنا الخديو اسماعيل ونحن لا نملك شروى نقير » فأكد لها تحقيق الحلم وغنى فى الليلة المعينة مطيباً قلوب أصحاب البيت الكسيرة نكاية بذلك الغنى المقتر واسداء للمعروف مصداقاً لما رثاه به المرحوم احمد شوقي أمير الشعراء إذ قال ضمناً

يحبس اللحن عن غنيّ مدل ويذيق الفقير من مختاره

وهناك نوادر أخرى ومميزات اختصّ بها عبده تنبه لها العارفون بفن الغناء ووقف معاصروه على كنهها اكتفيت فيها بما ذكرته هنا ، فلو أردت استيفاء الكلام على جميع خصاله ومناحي حياته الشخصية والفنية والاجتماعية لطال بى القول بما لا يحتمله هذا المجال .

وقد مات عبده ( رحمه الله ) فى مدينة حلوان بالسل الرئوي فى فجر اليوم الثاني عشر من شهر مايو سنة ١٩٠١ بعد ان صنع فى حياته العظائم ، وأقام للموسيقى الشرقية والغناء العربي بناء رفيع الدعائم . فلا تحسبن يا صاح أنه مات وهجع ، وهمد صوته الرخيم الرنان ، وسكنت جوارحه وخُرس لسانه ، وقطع حبل نبراته العربية ؟ . كلا . فانه لم يمت ، ولم ينم لكنه استيقظ من حلم الحياة بل تحقق حلمه على حد قول الامام كرم الله وجهه « الناس نيام فاذا ماتوا انتبهوا » . أما نحن البشر فاننا بعكسه نسير بعد فى طريق وعب المبتغى وتنشب بيننا حرب ضروس لا يغني قتالنا عنها فتيلا . والحق الذي لا ريب فيه الجهر بأنه حى فى السماء فسح له ربه بجوار مكاناً سنياً ، تغمده الله برحمته وأجمل جزاءه فى دار النعيم .

وإثباتا للحكمة المأثورة عن الامام علي نورد هنا قطعة شعرية نفيسة عن خلود النفس للشاعر الانكليزي شلي بنصها لشدة ارتباطها بالموضوع وهى

Peace, peace! he is not dead he doth not sleep
He hath awakened from the dream of life.
'T'is we who, lost in stormy visions keep,
With phantoms an unprofitable strife.
He has outsoared the shadow of our night
He lives, he wakes, 't's Death is dead, not he.

•••○○•••

# عبده الحمولى

## مصلح اجتماعىّ فى ثوب مغنٍ

كان عبده انموذج الرجل الصالح يحافظ على مواقيت الصلاة ويربأ بنفسه عن كل دنيئة صائناً من الدنس عرضه وأعراض الناس حريًا بأن يُعرّف بالمصلح فى ثوب مغنٍ . لم يقتصر جوده على جياع أطعمهم أو عِطاش سقاهم أو عرايا كساهم أو مرضى واساهم أو سجناء زارهم أو مقترعين دفع عنهم البدل العسكري حتى بلا سابق معرفته لاشخاصهم بل تجاوز ذلك كله الى أن بلغ حدود الساقطات اللواتي إذا لمحهن بوجه الصدفة فى طريقه وهو عائد الى بيته فى عربة مستصحباً معه بعض رجال التخت بعد الانتهاء من سهرته الغنائية استوقف لوقته الحوذي وجمعهن حوله وأفاض عليهن من سجال عُرفه عن تهلل وابتسام ما يملأ العين ويستعبد الحرّ ثم انصاع ناصحًا لهنّ وقال : «يابنات الله يتوب عليكم » هذا ما رواه لى الاستاذ محمد الشربيني العواد مؤكداً انه رآه يفعل ذلك رأي العين وهو حيٌّ يُرزق ويبلغ من العمر ثمانين سنة . فطوبَاكَ يا عبده ! يا مَن عرفت بحنكة وذكاء فى جسم الضالة ألوتر الحساس وضربت عليه بريشتك الخفيفة الشفيقة لتشوب الى رشدها وتستقيم على الطريقة المثلى للصالحين والصالحات علماً منك أن الذنب ليس ذنبهن انما الذنب كل الذنب لا يقع إلا على اولئك الذين أضلوهن وجرّوا عليهن بأول هفوة ارتكبنها ذيول العار والخزي وقد طلبتَ اليهن التوبة من الغفور الرحيم ايماءً الى قوله تعالى « وهو الذي يقبل التوبة عن عباده ويعفو عن السيئات » والى الحديث الشريف « ان التائب من الذنب كمن لا ذنب لهُ »

أجل إن الطبيعة قد اختصت الرجال بالقوة والسلطان على النساء اللواتي ألقين أزمّة الزعامة إلى يديهم الخشنة وامتثلن لارادتهم وأخلَدْنَ اليهم بثقة عمياء ( وهى محاسب دقيق ذهابًا إلى قول سبنسر فيلسوف انكلترا Nature is a strict accountant ) فزينوا لهن ركوب ما لا رأى لهن فى كوبه وهنّ إلا طامعات فى حياة زوجية طاهرة وغافلات عما ينفجر عليهن من الدواهى بل مزلقات انجاز وعود عرقوب وليسمح لى القارىء الكريم أن أتمثل ببعض أبيات من آخر قصيدة بعنوان « من الملوم » للمرحوم نقولا رزق الله الشاعر العصري جرأتُ على ايرادها لشدة ارتباطها بالموضوع دون أن يتهمني القارىء بالحشو والشرود عنه قال ما يأتي

هم أضـلُّوكِ ثم قالوا برآه نحن منها فهم أضلُّ سبيلا
إن يكن ذنبكِ الجهالة والفقر م فعُدّيه عـذركِ المقبـولا
كلهم مذنبٌ اليكِ وما لا قيتِ إلا مضلّلا وبخيـلا
أو يعدُّوا لكِ المحبةَ ذنبًا فاسألي اللهَ عفـوَهُ المأمولا
هفوةً للهوى هفوتِ ومرَّت ثم جرَّت عليك تلك الذيولا
لم ينل جانبًا عقابٌ فظيعٌ كعقابٍ بهفوةٍ قد نيـلا
أيها العـادل الحكيم ترفق واتق اللهَ فى النسآء قليـلا
إمنع الارضَ أن تدور ولا تمنع م فؤاداً الى الهوى أن يميـلا
أيها الناس ذنبكم ذلك الذنبُ م فكونوا إذا حكمتم عدولا
أو فجودوا على الفتاة بما يحفظ م وجهَ الفتـاة حرّاً جميـلا
فضـلُ من جاد للفقير بمـالٍ فضـلُ من عمَّم الغبيَّ الجهولا

وكفاه فى العار فخراً وما ابهى جمال القلب جمال التضحية وما أعظم حبه للفقراء والأشرار وما أعظم تضحيته للحزنى ومضطربى البال بدليل أنه فى ليلة غنى الملك الجواد الخديو اسماعيل ولما أجاد سأله الخديو قائلاً يا عبده اطلب تُعطَ فأجابه لفوره وطلب بأن يعفو عن نشأت باشا مدير القليوبية آنئذ الذى كان صدره واغراً عليه ويبعث اليه رحمة ومغفرة لا لعانًا وسبًا فعفا عنه وكان ارتياح عبده للعفو عنه أعظم من ارتياح الأخير له لأن العطاء خير من الأخذ ولو طلب عبده من الخديو اسماعيل مالاً جزيلاً لنفسه دون سواه لناله حتماً لأن كلام الملوك ملوك الكلام ولكنه آثر الخدمة العامة على خدمته الخاصة

على اني أرى ما يماثل ذلك واكثر منه بدليل أن فى الأوساط المسيحيـة أشخاصًا من رجال وسيدات كرّسوا حياتهم لخدمة المجتمع ببـذل النصح للساقطات فى محالهن لينزعن عن عيشتهن الفاسدة وهم لا يأبهون لما قد يلحقهم جميعًا من غضاضة بغشيانهم منازلهن لاعتقادهم فى أنفسهم بأنهم فى ذلك يؤدون واجبًا انسانيًا شريفًا ذهابًا إلى أن الأعمال بالنيات ولكل امرىء ما نوى حتى أن منهم من يتناول من جيبه مبلغًا من المال يدفعه الى من يراها فى حاجة ماسة اليه لتكف عن غوايتها وتقيم به أود معاشها موقتًا إلى أن تحترف مهنة شريفة وكثيراً ما نرى جمعيات مؤلفة من فضليـات

النسآء الغرض منها منع تعاطي الأشربة الروحية والسموم المعروفة بالمرفين والهيروين ابقآء على حياة مدمنيها وحفظاً لاحساساتهم ووجداناتهم الشريفة فلا يُرمى بذنب من يفعل مثل ذلك بل يُشكر عليه ولو لابسهم فى بيئتهم . هذه هى ضالة المصلحين والمصلحات المنشودة وتأييداً لها لا بأس من ايراد ما قاله أدون مركهام الشاعر الاميركي وهو « ان المتعصب رسم دائرة صغيرة لنفسه وجعلني أنا الجاحد الضالّ خارجها ولكني والحب عوني غلبته وقد رسمت معه دائرة كبيرة وجعلت الضال داخلها » وكما كان يرتل القديس فرنسوا داسيز أناشيده عن الشمس والطبيعة إذ أنه عظّم الشمس وغنى قائلاً الشمس أختنا والقمر أخونا والريح أختنا والماء أخونا والنار أختنا والارض أمنا والعصافير اخوتنا الصغار والزهور اخواتنا الصغيرات وهو لا يعتبرها غريبة أو دخيلة لأنها تمثّل جزءاً من العائلة البشرية وتعبد إلاهاً واحداً مثله » وكان حقاً علينا نحن المصريين أن نعتبر عبده الحمولى الموسيقار العربي مصلحاً قومياً ومربياً اجتماعياً استطاع بما حباه الله من الشعور وقوة الالهام أن يفتح لنا ما تنكر من ذرائع الاصلاح واتخذ من الذين تاهوا فى شعاب الباطل وكثيراً ما هم وأثابهم الى هداهم أنصاراً وأصدقآء حريين بأن يكونوا أعضآء للعشيرة البشرية نافعين فى البلاد وعاملين على احيآء مجد مصر وأقدر من سواهم على إدمان تعاطي العلم والصناعة والتفرغ لهما عن ركوب متن غرورهم

**كرمه الحاتمى** -- ويُحكى عنه أنه بينما كان يلعب النرد ( الطاولة ) مع خليل بك ابراهيم من كبار موظفي مصلحة الكمارك بدكان المدعو ابسطولي تاجر الطرابيش بالاسكندرية ( وهو الدكان الوحيد الذى اعتاد أن يغشاه عبده دون المقاهي على ما أكّد لي صاحب المعالي سعيد ذوالفقار باشا السراي الملكية يوم ١ يوليو سنة ١٩٣٥ وكان يكلمه عبده بالتركية لعدم معرفته العربية ) لمح رجلاً مسناً عن ذكره لي الأستاذ جاك رومانو صديق عبده – يرقب إنتهآءه من اللعب بفارغ الصبر فاستبطأ عبده كنهه فى الحال وترك الطاولة وتوجه نحوه وكان عبده يلبس باصبعه خاتماً ثميناً من الزمرد مسموري الشكل المعروف اصطلاحاً بال Capuchon لا يقل ثمنه عن الف جنيه ولما انتهى المه اليه عاد إلى مجلسه وأراد استئناف اللعب تنبّه احمد افندي عبد المنعم الباشكاتب بالمحافظة على عبده وجوده اصبعه فلفت نظر جاك افندى رومانو الجالس بجانبه إلى ذلك وأخذ كلاهما يلومانه على تصرفه به فاعتذر اليهما مما جرى بحجة أن النقود التى معه لم تكن كافية لسد حاجته فاُضطر إلى تسليمه اليه ليتصرف به كما يتراءى له واحتجّ لنفسه قائلاً لهما

«دوام الحال من المحال فالدنيا غدور والدهر غشور وذكرهما القول المأثور « اكرموا عزيز قوم ذل »

**مواساة الفقير** — بينما كان ساكنًا بحارة التمساح ( بقسم عابدين ) بجوار منزل صديقه حضرة مخائيل بك تادرس طلب ذات يوم من أيام شهر شعبان من الأخير أن يذهب معه إلى جهة الحنفي بشارع سبيخ صالح حيث كان يوجد دكان بقالة « وبيش » للمدعو علي افندى التمر الخزنجي سابقًا بسراي الجزيرة للمغفور له الخديو اسماعيل ليشتري منه مايلزمه فى شهر الصوم المبارك فاشترى بالفعل أرزًا وسكرًا وفواكه ناشفة وحلويات متنوعة بستة عشر جنيهًا دفعها اليه مما كان معه ولم يبق فى جيبه سوى ٢٧٥ قرشًا صاغًا وقفل راجعًا مع صديقه إلى منزله وقال له فى الطريق « ربنا أكرم من كل كريم فالذى رزقنى مصروف شهر رمضان ليس بعسير عليه أن يرزقنى مصروف العيد وما كاد ينتهى من حديثه هذا ويقترب من منزله حتى أقبل عليهما رجل رث الثياب وسلّم عليهما وأخذ يقبل يد عبده فما كان من الأخير إلا أن اخرج من جيبه مبلغ الـ ٢٧٥ قرشًا وأعطاه اياه فاعترضه مخائيل بك ولامهُ على أعطائه كل المبلغ دون أن يبقى لنفسه شيئا منه فأجابه عبده قائلاً انك لو وقفت على حقيقة حال هذا الرجل لعذرتنى فما أتيت لأنه كان من أكابر قراشيّ العاصمة وكان يملك مفروشات وسجاجيد وفضيات ثمينة وهو الآن كما تراه لا يملك شروى نقير فقد تجاوز بصنيعه الحد الصحيح المعقول الذى اختطّه السيد المسيح الذى قال «إذا كان لك ثوبان فاعطِ واحداً منهما لأخيك تلك الحكمة المأثورة البليغة الجديرة بأعلى اعتبار ولي أن أعتبره هنا غبين الرأي ولا يبرأ في هذا الشهور من الملام

حقًا أن مثل هذه التضحية ينطبق عليها قول أحد علماء النفس من الانكليز ومفاده معربًا كما يأتي « أن الماء الذى لا يسمع أنين البائسين وآلام المرضى هو غير طاهر ولو باركهُ كل قديس فى السماء أما الماء الذى انصب فى آنية الرحمة فهو طاهر ولو تلوّث بالرمم وتأذى بالجراثيم »

**اضطهاد المحافظ له** — كان عبده من أكرم الناس شيمة وأصدقهم عهداً لا يلابس الحق بالباطل وقد أُشرب حب الدمقراطية . اتفق على ما ذكره لى مؤخراً الاستاذ سامى الشوا نقلاً عن الاستاذ محمد كامل الرقاق ان طلب منه أحد محافظيّ مصر فى عهد الخديوى توفيق أن يغني فى ليلة معينة بداره فاعتذر عبده اليه من ذلك لسابق تعهده بالغناء فى الليلة نفسها مع شخص آخر فلم يرق للمحافظ الارستقراطى اتباعة شرعة الدمقراطية المرعية واضمر له الحفيظة وأخذ من ذلك الحين يقاطعه

مقاطعة جديّة أسفرت عن حرمانه الغناء عند عظماء العاصمة مدة ستة شهور بمعنى أنه كان يشترط على من يدعونهُ منهم الى حضور عرس من الاعراس بأنة لا يحضره اذا استحضروه للغناء فاضطروا الى الاستعاضة عنه بالشيخ صالح العربى الذى ظهر اسمه فى عالم التطريب فى ذلك الوقت أو غيره من المطربين فانزوى فى حلوان فى تلك المدة دون أن يشتغل ليلة واحدة فحضر اليه محمد كامل المذكور ورجاه بأن ينزل معه الى القاهرة لعل الله يفرج كربه فوافقه على ذلك ونزلا فى لوكاندة الكونتيننتال وبينما كانا يشربان فيها القهوة ويتجاذبان أهداب الحديث أقبل عليهما محمد بك يكن وكان فى داره عرس فحم مساء ذلك اليوم وبادر الى الاعتذار لعبده وقال له انه لتشديد المحافظ عليه فى عدم استحضاره الغناء أضطر إلى الاستعاضة عنه بثلاثة مطربين وهم محمد عثمان ويوسف المنيلاوى ومحمد سالم .

ولما كان عبده من أكمل الرجال عقلاً ولا يخشى فى الحق لومة لائم آلى على نفسه ألا يسترضى المحافظ لأنه لم يرتكب ذنباً يعاقب عليه وقال لمحمد بك يكن أن لأعضاء العائلة اليكنية قَدَماً فى الخير وفضلاً عليه فانه يجد لزاماً عليه أن يخدمهم بغنائه فى ليالى أفراحهم وازمع على الحضور خاسة فى منتصف الليل ورجاه أن يكتم هذا الخبر عن المحافظ الذى سيكون غالباً بين المدعوين وتم الاتفاق بينهم على ذلك فعاد محمد يكن بك الى داره وتركه محمد كامل الرقاق استعداداً للشغل على تخت المنيلاوى كرقق فى تلك الليلة فما كاد الحضور فى السرداق يرى عبده قادماً نحو منتصف الليل حتى دوى المكان بالتصفيق وصعد مباشرة إلى تخت يوسف المنيلاوى وبدأ يعزف على العود بدون أن يجسه أو يصلحه وغنّى قائلاً يا ليل فرأى محمد الرقاق وهو على التخت المحافظ يُبدى لعبدى صفحته ويستعدّ لمغادرة مكانه وما كاد يسمع « يا ليل » ثانيًا حتى طرب واستقرّ فى مكانه فدوى المكان الفسيح بصوته الرخيم وانتقل من يا ليل إلى موال ثم إلى بشرف فدور على تخت يوسف الذى انضم اليه كل من محمد عثمان ومحمد سالم وخلب العقول بغنائه وأضحى المحافظ يطفر من الطرب وأخيراً صعد إلى التخت وحذ يقبل عبده مراراً وتكراراً ودموعه تتساقط على خديه وطلب منه أن يتناسى كان منه وتعانقا وتصافحا على مرأى من الناس فكان ذلك منظراً مؤثراً فى الحاضرين ودليلاً ساطعًا على سلطان الموسيقى ترمى وظيفتها إلى إيجاد المحبة وتهيّئ أسباب السلام وظهر فى اثناء تلك الليلة ميل الجماهير المحتشدة إلى عبده واعترافهم بالاجماع بعبقريته وزعامته على جميع المطربين .

**قوة ابتكاره** — وللمرحوم عبده قوة عظيمة فى الابتكار والارتجال وقد فاجأ الحاضرين فى ليلة عرس فخم لأحد الاعيان فى الاسكندرية بتغيير دور « أد ما أحبك زعلان منك » ( صبا ) تلحين محمد عثمان وقلبه رأساً على عقب ففناه فى الحال على نغمة النهوند ولأول مرّة لدى سماعه محمد عثمان يلقيه فى العرس نفسه فافتتن الحاضرون بما حباه الله من قوة الصوت والسلطان على المقامات والابتكار والتأليف فجأة بدون استعداد وكان محمد عثمان فى مقدمة من أُعجبوا بقدرته الفائقة على هذا الابتكار وجهر بخضوعه لعبقريته وزعامته ولا أعتقد انه إذا أخذ لحنًا من ألحان أى ملحن وغناه يعتبر غير قادر على التلحين كلاًّ والف كلاًّ ولو عكف على التلحين لالف لحن لكنه لضيق وقته كان يصرف معظم أوقاته فى مجالسة الامرآء ومنادمة العظمآء ومؤآساة الفقرآء

ومن الأمور المسلّمة والقواعد الثابتة فى علم الموسيقى أن الفضل يرجع إلى الملحن فى تلحينه الدور و إلى المطرب الناشر ذلك الدور على حدّ سوآء وليس للأول أن يستأثر وحده بهذا الفضل إذ لا فائدة تنجم له من تلحينه إذا لم ينشره المطرب مثل عبده بما أُوتيه من قوة صوت وحسن القآء وكثيراً ما كان يأخذ الأخير عن ملحن كبير مثل محمد عثمان أدواراً يبدلها و يزخرفها بريشة رفائيل و ينحتها بازميل ميكلانج و ينفخ فيها من روحه و يلحنها تلحينًا خاصًا بما أوتيه من صوت فى إمرارها بجميع المقامات مما يعجز عن الاتيان بمثله الملحن الأصلى إما لضعف صوته أو لسبب آخر بمعنى أن ما لحنه الملحن مثلاً كان ضمن حدود معينة بحسب صوته وقضى فى إبرازه مدة من الزمن خلافًا لعبده فان الآلات الوترية لا تجاريه فى علو الصوت وأن ابتكاره وتفننه واسعان كالكون ولا حدّ لهما

على ان التلاحين المنسوبة للملحنين لا يمكن الجزم بصحة نسبتها كلها اليهم ولو كانت مدونة بأسمائهم فى بعض الكتب الموسيقية إلا إذا كانت تلك التلاحين مسجلة تسجيلاً رسميًا لأن الملحن الذى يدّعى أنها من بنات أفكاره وأنه هو الملحن الوحيد لها لا يجد أمام القضآء إذا دعت الحال إلى ذلك ما يثبت زعمه خلافًا لما هو حاصل فى بلاد الغرب فان فى خزائن أنديتها الموسيقية ومبارق معاهدها من مودعات تلاحين موسيقييهم فى ملفّات خاصة بكل واحد منهم ما لا ظلّ عليه للريب لأنها مسجلة رسميًا وثابتة ثبوتًا غير مأخوذ فيه بالظن والتكهن أو من طريق المشاعر كما هو حادث فى أنحآء الشرق

ومن المحتمل أن يُنسب تلحين دور إلى مغنٍ أجاد فى القائه دون أن يكون ملحنه كما ينسب خطأً تلحين دور مُلحن على أعلى الطبقات إلى ملحن ذى صوت ضعيف

وليست الشبهة من جهة نسبة التلاحين إلى الملحنين بوجه عام مقصورة على الأدوار بل على مقاماتها أحيانًا مثال ذلك مذهب « ياما انت واحشنى وروحى فيك » تلحين محمد عثمان فان المنقول عنه فى كتب الموسيقى انه بنغم الحجاز كار والصحيح ان نغمه « الشاه ناز » ( دلال الملوك ) وقد قام عبده بتغيير نصف تلحين المذهب ومن هنا يُستنتج أن الفضل لا يجب أن يكون مقصوراً على الملحن وحده بل الأوجب اتباعًا لشريعة الانصاف والمساواة أن يجمع الفضل بين الملحن ومؤدى اللحن

وأزيد على ذلك وأقول أن مذهب « كادنى الهوى وصبحت عليل » تلحين محمد عثمان لكنه منسوب إلى عبده كما جاء بكتاب كامل الخلعى ص ١٥٠ وقد يكون ذلك خطأً وهو من مقام النهوند قد غناه عبده وأبدع فيه ذات ليلة إبداعًا أدى إلى غشيان المرحوم عزت بك أحد كبار موظفى المالية وقتئذٍ وكان من أعاظم هواة الناى فنزل عبده من التخت وأخذ يؤآسيه ويبشته بالأرواح المنعشة ويدلك أطرافه إلى أن أفاق وشكر له رقة عواطفه ولطيف إحساسه وشدة تأثير الموسيقى فى نفسه

ثم صعد الى التخت وأخذ يتم الدور وما لبث أن وصل إلى عبارة « بالطبع أنا أميل يا اللى تلوم دا شيء بالعقل انظر كده واحكم بالعدل » رغبةً أن يقفل النغمة بدلاله وتفننه حتى صاح أحد الحضور وقال يا ابن . . . . الـ . . . إيه . . فقام العظماء نحوه ليزجروه ويطردوه فقال لهم عبده وهو على التخت « سيبوه دا معذور كمان » ولم يستقروا فى مجلسهم إلا بعد أن تحققوا صدق إعجابه بغنائه بعبارته العامية التى لم يقصد بها اساءته واعتبروها مدحًا فى موضع الذم

على انى أطلت فى الكلام على هذا الباب الى ما لعله أدّى إلى سأم المطالع فأقف منه عند هذا القدر إذ ليس من غرضى فى هذا المقام الاحاطة بكل ما القاه عبده من أدوار صادرة عنه ومذاهب ملحنة منه بل الاشارة إلى أنه كان يلقى من أدوار الملحنين ما كان يستحسنه ويجده مطابقًا لذوقه السليم فضلاً عن انه كان يغيرها فى الحال على أحسن طراز ويقلبها جملةً ومفترقًا حسب إرادته وقد دُعي مرة ، عبده ومحمد عثمان والمنيلاوى للغناء فى عرس عظيم من عظماء البلد على تخت واحد وقد شهدت بعيني رأسى وليس لأول مرة عبده رئيسًا ومحمد عثمان عواداً والمنيلاوى مساعداً بدون أن يجرأ أعلى إتيان أى حركة أو نغمة انفراديًا فهو بلا مراء أسبق المطربين الذى لا يُشق غباره

**لطيف هزله ومفيد روحه** — وتطيباً للقلوب أروى من فكاهاته المليحة ومضحكاته المهذبة ما يضحك الحزين ويذهل الزاهد فضلاً عن أنه يبين جلياً أنه كان يمتاز عن سائر المطربين بالجاذبية الشخصية الوليدة فيه والتى تعتبر منحة طبيعية كمنحة الصوت واليكم البيان

دُعي ليغني فى الاسكندرية بدار عين من أعيانها أقيم فيها سرادق فسيح زُين بافخر الرياش وفرش أرضه بالأبسطة النفيسة وكُلّف حاجب على الباب بأن لا يدخل أحداً من المدعوين إلى السرادق غير حامل تذكرة الدعوة ولما آن أوان الغناء وكان التخت على أتم استعداد دار البحث عن عبده فلم يوجد فى الداخل وأخيراً عند ما وصل صاحب العرس وحاشيته إلى نحو الباب سمعوا لجاجاً ولغطاً شديدين بين الحاجب وعبده فشرح لهم الأخير أن سبب تأخره عن مباشرة الغناء نشأ عن أن الحاجب منعه من الدخول بحجة أنه لم يحمل تذكرة دعوة فحملوه على أكتافهم إلى أن جلس على أريكته الموسيقية فارتجل موالاً وغناه وهو كما يأتى :

ليه حاجب الظرف يمنعني وانا مدعي لريّ روض المحاسن من دما دمعي
كم أفتكر فى احتجابك واشتكي وانعي سلمت بالروح ورضيت بالملام والنوح
قول لى بحق المحبة ما سبب منعى

**يذيق الفقير من مختاره** — كان لرجل حمّار يناهز السبعين امرأة فتانة المحاسن رشيقة القد وكان يحبها إلى حد العبادة ولما حملت منهُ وعدها وعداً وثيقاً بأنه يأتى بعبده الحمولى ليغني إذا وضعت ذكراً وأردف وعده بالطلاق ثلاثاً وولدت ولداً ذكراً فوجد نفسه أمام أمر واقع فاكتأب لوقوع الطلاق حتماً إذا لم يغنّ عبده وبعد أن قلّب الزوجان الرأى ظهراً لبطن ذهب الحمار إلى منزل الأخير يقدم رجلاً ويؤخر أخرى وقصّ عليه الواقعة بحذافيرها فرّق عبده لحاله وابتى طلبه وما كان منهُ حتى أرسل إلى داره فراشاً نَصَبَ أمامها سرادقاً يناسب المقام وعهد الى طباخ فى أعداد ما لزم من مأكل ومشرب وغنى على تخته المشهور إلى أن شابت ناصية الليل كأنه مكافأ بأعلى أجر ثم مالبث ان نزل من التخت حتى أفرد منديلا بادر الى أن وضع فيه مبلغاً من جيبه ومده للحاضرين فجمع خمسين جنيهاً دفع منها المصروفات العمومية على ما سبق الايماء اليه وناول الحمار ما بقى منها ليُصرف على زوجته فى النفاس وبذلك الصنيع الجميل خلصت زوجته من الطلاق وأمست حليلةً لهُ تقاسمه السعادة والهناء .

واليكم ما جاء بمصباح الشرق : صادف عبده بعد السهرة فى الطريق رجل لا يعرفه وقال أن ابنه مطلوب للخدمة العسكرية وليس معه شيء من البدل ليعفيه منها فأخرج من جيبه صرة الدراهم التى تقاضاها أجرة الليلة وأعطاها له . و بلغه أن أحد تجار طنطا وقع فى ضيق يُخشى عليه فيه من الفضيحة فجمع ما لديه من الدراهم وأعطاه خمسماية جنيه ليستعين بها فى عسرته و يحفظ صيته فى تجارته

ودُعى للاحتفال بليلة خيرية فى مدينة سوهاج بأجر قدره ثمانون جنيهًا ولما رأى القوم يتبرعون بالمال وثب من فوق التخت ووقف فى وسطهم قائلا لأعضاء الجمعية « ولِمَ تحرمونني التبرع مثلكم ؟ وتنازل عن الثمانين جنيهًا » اه

## « ساكنة » إستاذة « الماظ »

لما كانت المرحومة ساكنة أقدم المغنيات ( العوالم ) عهداً رأيت لزامًا علىّ أن أتكلم عليها أولاً فى هذا الباب الذى أفردته لعبده والماظ لشدة ارتباطها بالموضوع من حيث الماظ التى أخذت عنها فن الغناء وقد توخيت دقيق الاستقصاء من الذين عاصروها وتلمست الأخبار اختطافًا وتذريعًا فأقول بالايجاز « أن ساكنة » هى أول مطربة ظهرت فى مصر فى عهد عباس الأول حيث بزغ نجم سعدها فى سماء الغناء وزاد ضياءً حتى عهد ساكن الجنان سعيد باشا والى مصر وكانت متصفة بحسن الصوت الذى كانت ترسله إرسالاً بدون عناء فيبلغ صداه الرائح والغادي والبعيد والقريب وقد أعجب بها الترك الذين كانوا مقيمين فى مصر ولقبّها العامة بلقب « بك » وكان لها مزاح يضحك الحزين و يفرح قلب العابد لما انطوت عليه من تهذيب لسان وخفة روح وقوة البديهة وسرعة الخاطر وكان المزاح فى ليالى الأفراح عادة مألوفة فى مصر حتى فى عصر عبده الحمولى الذى كان فيه يُحتم على صاحب العرس أن يستحضر مضحكين ينزلان إلى ميدان المضاحكة بين كل وصلة غناء وأخرى تخلصًا من الملل فى أثناء إنتظار تصليح الآلات وطلباً للروح ( بالفتح ) .

واستمرت ساكنة تتمتع بحسن الأحدوثة فى غنائها الى أن ظهر فى أفق مصر هلال الماظ فأخذ ينمو ويكبر حتى أضحى قمراً منيراً ولما سمعت ساكنة صوتها الرخيم العذب أخذت تتجاهلها ولكنها لم تستطع صدّ تيار نجاحها القوى ومنع اقبال الناس عليها فرأت تفاديًا من المنافسة غير المنتجة أن تضمها إلى فرقتها فتكون فيها تابعة لها وتحت أشرافها بدون أن تستطيع أن تزرى بصيتها أو تنزل من رتبتها فمكثت معها الماظ مدة تدرّبت فيها على فن الغناء فحذقته لكن ساكنة فقد حقدت

عليها لعظم وقع غنائها عند الناس وهى ضمن فرقتها وأخذت تسيء الظن بها حتى تركتها والفت لها فرقة خاصة وأحرزت خطر السبق وقضت على صيتها قضاء مبرماً ومن ذلك الحين بدأ نجم « ساكنة » بالأفول وأخذ الدهر يقلب لها ظهر المجن إلى أن وافاها الحمام بعد أن بلغت سن الشيخوخة وذلك فى عهد المغفور له الخديو اسماعيل .

( السيدة « سكينة » المطربة الشهيرة « بألمظ » )

أما « ألمظ » فاسمها الحقيقى « سكينه » واسمها الفنى « ألمظ » وهو تحريف الماس تشبهاً بماله من بهاء ورونق ولمعان واشارة الى ما لها من صوت رخيم رنان وجاذبية .

أما صناعة والدها ، فقد تضاربت آراء الرواة عنها وتباينت أقوالهم فيها فمنهم من ذهب الى أنه بناء لأنها كانت تحمل قارب المونة على رأسها لتقدمه للبنائين وهى تغنى فى مقدمة زمرة من الفتيات العاملات معها ومنهم من قال أنه صباغ ، وقد ظهر أن الزعم الأخير هو الأصح وظلت طريقة الغناء شائعة فى مصر فى

الوجهين القبلى والبحرى حتى الآن وهى تجلب الجـذل وتبعث على النشاط فى أثناء العمل وتطلق النفس من عقال السأم .

ومصداقاً لما تنتجه الموسيقى من التأثير فى العمل أشير الى قصة أنفيون جوبيتر الذى بنى أسوار طيبة بينما كان يعزف على قيثارته على حد ما قاله الدكتور كلارك من أن ذلك لم يكن خرافة .

على أن صوت يوسف المنيلاوى على ما شهد به المرحوم محمـد المسلوب الكبير لم يكن الا شيئاً ضئيلاً اذا قيس بصوت ألمظ بالرغم من عذوبته ولينه ورنينـه وقد صدق وجنر الموسيقى الشاعر فيما قال وهو أن الموسيقى مؤنثة وكانت امرأة

أما عبده فهو أسبق المطربين لا يشق غباره ويفوقها فى غريب تصرفه وعظيم تفننه فى ضروب الغناء وقوة التأثير فى النفوس بما أوتى من روح فتان و إلهام طبيعى وكثيراً ما كان يجمعهما عرس واحد بمعنى أنه كان يغني للرجال فى «السلاملك» وكانت تغنى للهوانم فى الشرفة «الشكمة» (لفظة تركية) على مسمع من الحريم والرجال معاً . وكان احمد الليثى يصور نغماتها وهو فى السلاملك على التخت فكان يعلى العود كلما غنت عالياً حتى أنه لما عجز فى آخر الأمر عن مجاراتها فى تصوير نغمات صوتها المحلق فى الفضاء قطع أوصال العود وصرخ قائلاً « مين ينكر صوتك يا ست » . جرى ذلك فى عرس فخم لعظيم بدرب الجماميز أقيم فيـه أربعة تخوت ولم يكن عبده حاضراً لتغيبه بالاسكندرية نقلاً عن رواية حضرة مخائيل بك تادرس صديقه الأمين وهو أوفى من عوف لما رأيت فيه من الولاء الشديد لعبده والترحم عليه ، وقد آلى مثلى ألا يرضى عن غنائه بديلاً

أما ألمظ فقد حاربت عبده ردحاً من الزمن ، ونافسته فى صناعة الغناء لكنه تفوق عليها

**ألمظ مزاحه ظريفة** — ومن المدهش أنهـا كانت ذات شخصية جذابة وكثيرة الميل الى المداعبة فى كل وقت لا سيما فى أثناء الغناء . ومن مستملح الفكاهات أروى انها ارتجلت دوراً غنته له قصداً لاول مرة رأته فى عرس بناحية الجيزة بعد ان اجتاز النيل على « المعدية » وهو بالمنيل ( لعدم وجود « كبارى » فى ذلك الزمن ) بقصد أن يستمعها . فقالت فيه ضمناً

تعدّى يا المحبوب وتعالى وانـ ماجتشى أجيلك آنا
وان كان البحر غويطة أعمل لك على القلب سآلة

وقد غنته موالاً آخر فى عرس فخم جمعها و إياه وهو على تخته المشهور وهو كما يأتي :

يا الى تروم الوصال ، وتحسبه أمر ساهل  دا شيء صعب المنال ، و بعيد عن كل جاهل
ان كنت ترغب وصالي ، حصل شويه معارف  لأن حرارة دلالي ، صعبة وانت عارف

فما كان من عبده الا أن هدرت شقاشق ارتجاله وغنى الموال الآتى

روحي وروحك حبايب  من قبل دى العالم والله
وأهل المودة قرايب الخ الخ

مما دل على أن الله فجّر ينابيع الذكاء والبديهة على لسانه وحباه بلطيف الحس وسرعة الخاطر وسامى الشعور وقد اتفق لى أن عثرت فى أثناء المطالعة على ما يشابه ذلك مبنًى ومعنًى وهو أن شاعرة من شواعر الانكليز أهدت الى زوجها ديوانًا من الشعر الذى نظمته ذكرت فى افتتاحيته الأبيات الآتية التى اجترىء على إيرادها بنصها خشية ضياع طلاوتها اذا عرّبت وهى كالآتى

The love within my heart for thee
Before the world was had its birth
It is the part God gave to me
Of the great wisdom of the earth

ومن أدوارها التى امتازت بها وتداولتها الألسن اذكر ما يأتى

الوَىّ . الوَىّ  يا حلالى من الله عشقك يا خىّ
لازم أهشه دا العصفور  انكش له عشه . دا العصفور
دا ابن الأكابر . دا العصفور  على العشق صابر دا العصفور
طار وعلا وعلا وطار  ونزل على بيت العطار
وكبّش ملبس وادانى  ولوز مقشّر واعطاني
لازم أهشه ، دا العصفور

يا سيدى أنا أحبك لله ، ورب نا عالم شاهد  لاصبر على أحكام الله ، الما يبان لى معاك شاهد
خبط الهوى ع الباب ، قلت الحليوه أهو جالى  أتار الهوى كداب ، يضحك على القلب الخالى
ليه يا حمام بتنوّح ليه ، فكرتنى بالحبايب  ياهلترى نرجع الأوطان ، ولا نعيش العمر غرايب

وذلك فضلاً عن انها كانت تغني أدوار عبده وكانت تقتصر فى الليالى التى تغنى فيها على دورين اثنين فقط تلبيةً لطلبات الجماهير الذين ينزعون عن سماع غيرهما لتفننها فى النغمات وقت التكرار ، وقد روى لى الاستاذ محمد الشربينى ما يأتى

« جمع قبل الزواج عبده والمظ عرس فخم بدار وجيه ، فبدأ عبده فاصلاً غنائيًا خلب به عقول الحضور من تلامذة المدارس العليا والحربية وهواة ومحترفين . ولما انتهى منهُ قام عمران مطيب المظ يتمايل كعزة الميلاء بملابسه الغاليـة والخواتم بأصابعه والـكتينة والساعة الذهب على صدره وأخذ يخطب الجماهير كعادته المألوفة خطبة بمثابة مقدمة وقال « قولي لنا يا ست المظ الدور الفلانى وسماه حسب طلب الحضور فأجابته وقالت « رايحه أقول إيه بعد اللي قله سى عبده » فردَّ عليها وقال : قولى اللى تقوليه . قولى يافجل أخضر . فما لبثت تفكر فى ذلك مدة دقيقتين حتى رتبت للفجل دوراً غنته ونال الاستحسان العام وكان مسك الختام ومن مزاياها أنها كانت تغنى أحيانًا فى سراى الخديو اسماعيل فى حضرة حرمه المصون وهى تلعب النرد مع رفع التكليف أو تلوح منديلاً بيدها بدون أن تتحمل من تصعيد غنائها أو تعانى فيه جهداً على حد ما كان يطلق عبده صوته فى الفضاء متجاوزاً مطارح النسر وهو يلعب بحبات السبحة الـكهرمان أو العنـبر التى كان يفركها بكلتا يديه ويشم رائحتها وكان لنغماتها الرنانة ما يذبذب فى آذان سامعيها مدةً من الزمن كما كان لصوتها من صدى يتكرر حدوثه بنفسه عدة مرات فى السراى حين الغناء ويكون سببه وجود سطحين متآزيين على جانبي الصوت يرد كل منهما صداه الى الآخر كما يكون مثل ذلك فى المرئيات عنـد تقابل مرآتين متآزيين

وكانت قمحية اللون واسعة العينين كثيفة الحاجبين مسحآء الثدى وكان لها من عذوبة المنطق وجمال العقل والقلب ما يجعل لها أسمى موضع من النفوس إذ أن جمال العقل والقلب سرمديّ وهو لأفضل من جمال الجسم الباطل الذى عرّفه الفلاسفة وعلماء النفس ببغى قصير الأمد وغدر صامت وأذى لاذّ فلأجل ذلك أحبها عبده حبا انطوت تحته نغمة من نغمات حب الوالدات وحنانها على الفطيم ( وشبيه الشكل منجذب اليه ) ومنعها من الغنآء منعا باتا بعد أن تزوجها وكان تحته ليلة زفافها اليه مؤلفا من أكابر العازفين أمثال أحمد الليثى العواد والجركشى وابرهيم سهلون الكمانى ومحمد خطاب شيخ الآلاتية وأبدع عبده فى الغنآء إبداعا أخذ بمجامع القلوب وكان مدلوله دمعـة الباكى وقبلة العابد وتعزية الحزين وهادى المسافر ورسول السلام ومنعش المـكتئب ومحمّس الجبان ولا أبالغ إذا وصفت غنآءه فى هذا المقام كبستان فيه الزهور والورود والرياحين يفوح شـذاها على الحاضرين أو كمعرض تعرض فيه جميع النغمات الموسيقية التى خلقها الله وحصرها فى صوت الانسان حتى أضحى فى الشرق مهوى الأفئدة وبهجة الناظرين

وقد روى لى الاستاذ محمد الشربينى أن الخديو اسماعيل كان يأنف من عادات العامة فى العويل والصراخ ورآء الميت ويتشاءم من ذلك فأصدر أمره الكريم بألا تمر الجنازات بساحة عابدين ولما سمع بوفاة ألمظ رخص لآلها بأن يمر جثمانها منها ولدى وصوله أطل من الشرفة بالسراى وترحم عليها مكبراً موسيقاها العربية وكان ساكن الجنان الخديو اسماعيل ولعًا بالموسيقى العربية فعين للمرحوم عبده ١٥ جنيهًا مرتبًا شهريًا ولكل من ألمظ وأحمد الليثي وابرهيم سهلون ومحمد خطاب ١٠ جنيهات واستمروا يتقاضون هذه الرواتب بعد تولى الخديو توفيق الأريكة الخديوية وانقطعت فى عهد الخديو عباس . أما ساكن الجنان السلطان حسين فكان ولعًا بالموسيقى العربية ( وهذا الشبل من ذاك الأسد ) إلى أبعد مدى بدليل أنه استدعى قبل وفاته بأربعين يومًا تختًا مصريًا مكونًا من الأساتذة محمد العقاد القانونجى وسامى الشوا أمير الكمان وعلى عبد البارى المطرب وحسنين العواد والبزرى العازف على الناى فغنوه غناء عربيًا ذا صبغة شرقية وروح مصرى انفسح له صدره فأجزل لهم العطآ وأكرمهم إكرام اسماعيل أبى الأشبال وصاح عند انصرافهم قائلاً لهم اطلبوا إلى الله أن يطيل فى عمرى ليتسنى لى القيام باحياء الموسيقى العربية وتجديد شبابها وإعادة مجدها الأثيل ولم تعقب ألمظ نسلاً بل تركت لزوجها الحسرة على فقدها . كما أنها تركت له جواهر ونقوداً ومفروشات وشالات كشمير زيَّن بها رياشًا لعدة غرف وبهو وردهة منزله وستائر الخ ومنزلاً بدرب سعادة باعه قبل سفره إلى أوربا للاستشفاء وقد غنى عقب وفاتها المذهب الآتى على نغمة العشاق

شربت الصبر من بعد التصافى ومر الحال ما عرفتش أصافى
يغيب النوم وأفكارى توافى عدمت الوصل يا قلبى علىّ

( دور )

على عينى بعاد الحلو ساعة ولكن للقضا سمعا وطاعة
دى غرشى الروح فى الدنيا وداعة عدمت الوصل يا قلبى علىّ

ولما كان هذا المذهب وهذا الدور مدونين بالنوتة عن عبده بالمعهد الملكى بمعرفة الاستاذ داود حسنى لمَ يا تُرى لم يتلقنه الطلبة فيه احتفاظا بسحر الموسيقى الشرقية وتوجد غيرهما أدوار له ولمحمد عثمان وابرهيم القبانى فما فائدة تدوينها الذى صُرف عليه مبلغ طائل وهى من مودعات الخزائن ؟ ؟

# أزواج عبـــده الخمس

كانت زوجته الأولى منذ ارتفع عن سن الحداثة إبنة المعلم شعبان القانونجي من طنطا ، والمظ الثانية ، والثالثة من جهة الامام الشافعي التابعة لقسم الخليفة خلفت له محموداً الذى سيأتي الكلام عليه أما الرابعة ، فقد رُزق منهـا بنات فقط كانت إحداهن المدعوة زينب تزوجت من محمد بن محمود القرا حنفي شيخ طائفـة الطباخين من ذوى اليسار طُلقت منه مرة واحدةً ، ولما تصالحت مع زوجها أسكنهما عبده معه تأليفًا لقلبيهما وعطفًا على إبنتـه بداره بالجزيرة الجديدة المشهورة بجزيرة العبيط تبع قسم عابدين التي كانت مسكنه الثاني بعـد مسكن حلوان وتزوج محمد العقاد الكبير من الثانية منهن بعـد وفاة والدها ، وقد توفاهن الله جميعًا ، أما زوجته الخامسة وهى الاخيرة فهي سيدة تركية اسمها جولتار هانم وهى من أسرة كريمة بيها و بين عائلة المرحوم احمد باشا رأفت قرابة وكان الأخير محافظ الاسكندرية فمأمور ديوان الخديو اسماعيل . خلفت له محمداً ، وكان حين وفاة والده يبلغ من العمر أربع سنوات ربته أمه تربية حسنة وبعثته بعد إتمام دراسته بمصر الى المانيا ليتعلم الطب و بعد أخذ الشهادة دخل فى خدمة مصلحة الصـحة وله شقيقة واحدة متزوجة فى طنطا ، وقد نقـل الله والدتهما الى دار كرامته فى أواسط شهر مايو سنة ١٩٣٥ وقد عُين باسيلى بك عريان قيما عليهما حتى بلغا سن الرشد

**محمود ولده** — كان محمود أسمر اللون نحيف البدن مربوع القامة ساهم الوجه ماتعرفت به ليـلة زواج المرحوم يوسف شديد بالزقازيق وقد مات بالسكتة القلبيـة . أما فيما يختص بزمن وفاته ، فقد اختلفت الرواة فيه . فمنهم من قال انه مات ليلة زفافه ومن قائل أنه مات بعـد مرور ستة وعشرين يومًا على زواجه ، وما ذهب اليه الثانى هو الاصح الذى لا شك فيـه استناداً الى ما استقصيته من أخيه الدكتور محمد الحمولى

ومما لا يختلف فيه اثنان أن المرحوم والده عندما بلغه الخبر المشؤوم بوفاته تمالك وتماسك كأنه طود من الأطواد ، وكأنى بالحمولى الحمول للنائبات ، الجلد على الخطوب والنوازل ، وغنى مرتجلاً

الصبر محمود لمثلى على حبيبى وبعده والنار فى القلب ترعى والرب يلطف بعبده

وغنى مرتجلا أيضًا

ليـه يا عين ليـه ليه يا عين * يا حليـوة يا نور العـين * كبدى يا ولدى ياجميل ياجميل

لما رأيت البدن داب منى * ودمع عينى جرى بعدان نشف منى * كبدى ياولدى آه ياجميل ياجميل

وكثيراً ما كان محمد عثمان ينهاه عن الاستسلام الى الحزن و يقطع عليه وجهة الابتكار والتصنيف لمثل هذه الأغانى المحزنة محافظة على البقية الباقية من صحته

**أمراضه وآلامه** — أما عن أمراضه وآلامه فحدث عنها ولا حرج واليكم ما ذكره ابراهيم بك المويلحي بجريدة مصباح الشرق بحروفه « فلم يفارقه داء الصداع طول حياته ، وكانت إذا اعترته نوبته ألقته على الأرض صريعاً يتخبط فى أشد الآلام لا يكاد من يراه على تلك الحال يصدق بنجاته منها فاذا أفاق لزم الفراش من عظم وقعها مدة طويلة ولم ينجع فى ذلك الداء معالجة الأطباء وكان رحمه الله جلداً صبوراً على تحمل الآلام فى نفسه و بدنه ، فقد أصابه غير هذا الداء من الامراض علل كثيرة بعضها فى إثر بعض حتى كان يقول انه قضى ثلثى أيام حياته فى المرض والثلث فى مراعاة خواطر الناس . وقد أصيب بخراج فى الكبد استعصى على الأطباء أمره ويئسوا فيه من نجاته حتى امتنعوا عن العملية الجراحية وقرروا أن النجاح فيها كنسبة الواحد الى المائة ، فألح عليهم المرحوم بوجوب عملها على أى حال فعملوا له عملية البزل فلم يخرج من الأنبوبة شيء فتركوها فى جوفه يبزلها وأمروه أن يستمر راقداً على ظهره لا يتقلب على أحد جنبيه طول ليله وأنذروه ان هو تحرك وانتقلت الأنبوبة من مكانها قُضى عليه ، ثم وكلوا به من يحرسه واستمر فى حالته التى تركوه عليها إلى أن غشيه النعاس فى آخر الليل ، وغفل الحارس عنه برهة فانقلب على جنبه فأصاب سن المبزل رأس الخراج من طريق الاتفاق فلم يشعر الحارس إلا وقد سال الصديد حول الفراش ، وأيقن بالخطر وأسرع الى الطبيب ، فلما حضر وفحص حالته قال: « ان يد القدرة قامت بما عجزت عنه يد الاطباء »

وما كاد يشفى من هذه العملية حتى ظهر فى الكبد خراج آخر ، فعملت له عملية ثانية بالاسكندرية . ثم أصيب بعد ذلك فى سنة ١٨٨٨م بالتهاب فى الرئة ، فكان ينفث الدم وتأكل جزء من إحدى الرئتين ومن هنا ابتدأ الداء الذى مات به ، فعالجه الأطباء وأشاروا عليه بسكنى حلوان فسكنها ووقف سير الداء فيه وسافر المرحوم فى سنة ١٨٩٦ الى الاستانه العلية وحظي هناك بالمثول فى الحضرة الشاهانية مراراً ، فأعجب أمير المؤمنين بمهارته فى فنه وحسن أدائه فأسنى عطيته و بلّغه حسن رضائه » اه

**نزعة عن وظيفة مغن** — وقال أيضاً ما أنقله بنصه حرفيًا : « كان المرحوم الحمولى كبيرالنفس

عالى الهمة يحاول الارتفاع عن وظيفته وسعى في الخروج منها مقتصراً على الاشتغال بالفن لذاته لجهل الناس فى جيلهم الماضي بعلو قدر هـذا الفن وغفلتهم عن جلال منزلته بين الفنون وناهيـك به أن أفلاطون وهو حكيم الحكماء جعله فى مقدمة علوم الحكمة وأول مراتب التهذيب ، وقد عمد المرحوم الى ذلك بالفعل فى أيام المغفور له اسماعيل باشا فترك مزاولة صناعته بالأجرة بين الناس وخرج من زمرة المغنين إلى زمرة التجار غير طامع فى الذهب الذى كان يسيل من حياله بممارسـة صناعته فى تلك الأوقات . فافتتح محلاً لتجارة الأقمشـة اشترك فيه مع بعض التجار بمبلغ عشرين الف جنيه ، فما مضى عليها عشرون شهراً إلا وانتهت به سلامة نيته وحسن ثقته أن خرج منها صفر اليدين مديناً للشريك دائناً للناس يمنعه الخجل ويحجبه الحياء عن طلب الوفاء ، ولم يمتنع في أثناء ذلك عن الغناء بين الناس بل امتنع عن طلب الأجر عليه الى إن عادت به حاجة العيش الى مزاولة صناعته كما كان فى أول أمره . ولم يزل يتطلع الى غرضـه فى الانقطاع عنها كما فعل ودهره يحول دونه فلا يستطيع بلوغة الى آخر مدته »

فيستدل من كل ذلك أنه أرفع من أن تحوم نفسـه على استغلال مواطنيه والاتجار بالفن وان فراره من المهنة هو محمول على شرف نفسه وإبائه ، كما ان استمراره فى الغناء بلا أجر فى أثناء اشتغاله بالتجارة دليل على زهده فى المال وانصرافه عنه مما يخالف على خط مستقيم حال المطربين المجددين فى زماننا المادي فى القرن العشرين . وحال قريش فكان عمر يرقع ثوبه بالجلد وكان علي رضى الله عنه يقول للمسكوك من العملة « يا صفراء يا بيضاء غرّي غيري »

**الموسيقار العربي يلبي دعوة المنيلاوى** — دعا الشيخ يوسف المنيلاوى المرحوم عبده الحمولى وحضرة مخائيل بك تادرس وآخرين لتناول الغداء بمنزله بكوبرى القبة بعـد أن اشترط الثانى على الأول ألا يأكل عنـده إلا أكلة مصرية بحت كالملوخية « المطراوى » المطبوخة بورق الأرانب « البلدى » الشمرت فجهز ذلك الشيخ يوسف على الطراز المراد وأخذ المدعوون يغدون إلى داره وحضر عبده بملابسه العربية المكونة من جلباب جوخ وعباءة وكوفية « محلاوى » وبيـده عصا أبنوس شغل اسيوط فلما استقرّ به المقام وتفقد اخوانه المدعوين لم يجد بينهم صديقه الحميم مخائيل بك تادرس وما لبث ان أمسك بالعود ليغنى حتى قدم الأخير مهرولاً وقال له أنه حضر قبل انصراف الديوان بساعتين إكراماً لخاطره بعد أن استأذن من احمد فريد باشا رئيس الدائرة السنية آنئذ بالانصراف بحجة أنّ أمراً مهماً طرأ عليه وأخذ يغنى ويبدع حتى الساعة الخامسة بعد الظهر واستغنى

الحضور عن الغداء بما غذى نفوسهم من غنائه . وليس هنا محل الغرابة ولكن المستغرب ان الشيخ يوسف على ما هو معدود من أكابر المنشدين وأشهر المطربين فانه تأثر من حسن إتقانه حتى صاح قائلاً « سبحان الوهاب سبحان الوهاب » والدموع تتساقط على خدّيه على حد ما حدث للاستاذ الاسوانى العوّاد الفذ فانه بعد ما سمع عبده يغنى دور (يا أهل العجب شوف حبك كوانى تعالى شوف) دهش وتعجب من حسن القائه وغريب تصرفه الفنى ومال نحو الاستاذ احمد نسيم الشاعر الموظف بدار الكتب وقال له ليس العجب أن يعجب الحاضرون بغنائه الفريد المدهش وهم لا يعرفون للفن قِبْلة ولا دِبْرة بل ألا عجب هو أن أكون اكثر دهشة منهم على ما أنا عليه من تضلع من الموسيقى وأصبح أحير من ضب لا أتمكن من الاهتداء لمعرفة كيف علا صوته وانخفض فى لفظة « العجب » وتجمع وتفرق وتداخل وتخارج وتآصل وتفرع وأوغل وتخلّص وتوعر وتسهّل وأغار وتسلسل وأردف قائلاً أنه لو خُيّر بين مدينة لندن ولفظة العجب لفضل الأخيرة على الأولى وما عليها وكانت لهُ بُحة حلق طبيعية وعربية واليكم ما قاله كشاجم فى بحة حلق المغنّي

أشتهي فى الغناء بُحة حلقٍ ناعم الصوت متعبٍ مكدودِ
كأنين المحب أضعفَهُ الشوقُ فضاهى به أنين العودِ
لا أحب الأوتار تعلو كمالاً أشتهي الضربَ لازماً للعودِ
وأحبُّ المُجنبات كحبي للمبادي موصولةً بالنشيدِ
كهبُوب الصبا توَسَّطُ حالاً بين حالين شدّةٍ وركودِ

**المواويل ( الموالِيا )** — أذكر أوائلها وهي كالآتى : « يا مفرد الغيد يا سيد الملاح يا سيد » و « ما حد زيي على خلّه إنضنى حاله » و « محكم داب واتم لم دريتوا به » و حبك شغلنى عن الخلان والهاني ولما للموال الآتى من منافثة أذكره برأسه

أهل السماح الملاح دول فين أراضيهم أشكي لهم ناس لم يعرف أراضيهم
وكم حفظت الوداد ونسيت مواضيهم إنْ غبت عنهم بنار البعد انكوى
وإن مسنى قرب تجرحنى مواضيهم

فلما كرّر عبده عبارة « دول فين أراضيهم أجابه محمد بك البابلى الفكه وقال « فى البنك العقارى » إسألنى أنا اقول لك ولا تتعبش « ملاحيبى كؤوسي قلت وانا مالي » و « موارد الصبر أحلالي وأسمى لي » و « مين فى الفؤاد يا حبيبي غير جمالك مين » و « وحق من أطلعك يا فجر

متحنى » و « يا ناس أنا منيتي حلو اللمى ولطيف » و « بالبخت كنت افتكر بالانس ودا جالي » و « يا اللي القمر طلعتك يابو قوام عادل » و « يا اللي عليك الليالي نبكي ونناهد » و « وحيد الحسن يا اللى كل الجمال منك » و « من حق سود العيون يابو خدود وردي » و « مرّ الغزال الفريد من بعد ما سلّم » و « قم فى دجى الليل ترى بدر الجمال طالع » و « عوازلي فيك أطالوا اللوم وعيوني » و « يا حادي العيس خليني أسير وحدي » و « يا بدر تم الجميل واطلع لنا بدري » و « يا بدر داري عيونك وخلي الخد باين لي » و « يا بدر إيه العمل حيّرت أفكارى » و « الليل أهو طال وعرف الجرح ميعادُه » و « بدال ملامك لأهل العشق علمهم » و « إمتى الحبايب يجو ونشوف لواحظهم » و « فيك ناس ياليل يشكوا لك مواجعهم » و « ليه حاجب الظرف يمنعنى وانا مدعي » و « الفجر أهو لاح قوموا يا تجار النوم » و « كل البدورا بتورد وخلّي لم ورد بدرى »

## القصائد التى غناها

### قصيدة لأبى فراس

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهي عليك ولا أمر
نعم[1] أنا مشتاق وعندي لوعة ولكن مثلي لا يذاع له سرّ
اذا الليل أضواني بسطت يد الهوى وأذللت دمعًا من خلائقه الكبر
تكاد تضيء النار بين جوانحي إذا هي أذكتها الصبابة والفكر
معللتي بالوعد والموت دونه إذا مت ظمآنا فلا نزل القطر
تسائلني من أنت وهي عليمة وهل بفتىً مثلي على حاله بكر
فقلت كما شاءت وشاء الهوى لها فقالت ، قالت ، أيهم فهم كثر
وقالت لقد أزرى بك الدهر بعدنا فقلت معاذ الله بل أنت لا الدهر

### قصيدة لآخر

أسرت فؤاد المستهام عزيزة ملكت قلوب العاشقين بأسرها
جلست على عرش الجمال فأشرقت شمس الجمال تضيء ساحة قصرها
من قال أن أشكو الغرام وانني لأقل قدراً أن أموت بحبها

(١) صلها « بلى » ابدلها « بنعم »

أنا عبدها[1] مهما تحكم أمرها في كل حال عاجز عن شكرها
في الشرق شمس للنهار نظيرها في الغرب بدر ليس يغرب نورها

## قصيدة لآخر

فيا مهجتي ذوبي جوىً وصبابة ويا لوعتي كوني كذا كي مذيبتي
ويا نار أحشائي أقيمي فى الجوى حنايا ضلوعي فهي غير قويمةِ

## قصيدة ليزيد ابن معاوية

نالت على يدها ما لم تنله يدي نقشاً على معصم أوهب به جلدي
كأنه طرف نمل في أناملها و روضة رصعته السحب بالبردِ
خاف على يدها من نبل مقلتها فالبس زندها درعاً من الزردِ
أنسيةٌ لو رأتها الشمس ما طلعت من بعد رؤيتها يوماً على أحدِ
سامها الوصل قالت لا تغرَّ بنا من رام منا وصالاً مات بالكمدِ
فكم قتيل لنا فى الحب مات جوى من الغرام فلم يُبدِ ولم يُعدِ
قد خلفتنى طريحاً وهي قائلةٌ تأملوا كيف فعل الظبى بالأسدِ
واسترجعت سألت عنى فقيل لها ما فيه من رمق دقت يداً بيدِ
واستمطرت لؤلؤاً من نرجس وسقت ورداً وعضت على العناب بالبردِ
هم يحسدوني على موتي فوا أسفي حتى على الموت لا أخلو من الحسد

## قصيدة لآخر

حجبوها عن الرياح لأنى قلت يا ريح بلغيها السلاما
فتنفستُ ثم قالت لطيفي ويك إن زرت جفنها إلماما
حيّها بالسلام سراً وإلا منعوها لشقوتي أن تناما

## قصيدة لآخر

تذلل لمن تهوى فليس الهوى سهل ففي حبه يحلو التهتك والذلْ
تذلل لهُ تحظَ برؤيا جماله إذا رضي المحبوب صح لك الوصلُ

(١) كان يقول تارة «انا عبدها..» وطورا «انا عبدك ...»

# ما اخترته من الحان المرحوم عبده الحمولى

١ - مذهب عراق

فؤادي أسألك قول لي تعلمت الهوى دا منين
وتاه فكري معاه قال لي أنا حاضر وانت فين
( دور ) غرايب والنبى سيرك وحق اللحظ والخدين
أنا قلبى ما فيه غيرك وليه قلبك يساع اثنين

٢ - مذهب حجاز كار

مليك الحسن فى دولة جماله ملك عقلى وأفكاري وروحي
ومن تيهه أسر قلبى جماله وزاد في محبته وجدي ونوحي
( دور ) أنا عاشق ومغرم يا حبيبي ومن مثلي عشق يا حلو مثالك
أعيش مسعد ولو يزداد طيبي واتهنى بأنعامك ووصالك

٣ - مذهب حجاز كار أيضاً

الله يصون دولة حسنك على الدوام من الزوال
ويصون فؤادي من نبالك ماضى الحسام من غير قتال
( دور ) أشكي لمين غيرك حبك أنا العليل وانت الطبيب
اسمح وداويني بقربك واصنع جميل إياك أطيب

٤ - مذهب حجاز كار

كنت فين والحب فين لم يفارق لحظ عين

٥ - مذهب بياتى

أنا السبب في اللي جرى ما حد غيري اللي انظلم

٦ - مذهب سهوند

يا منية الأرواح جد لي بوصلك يوم
العقل مني راح وهجر عيونى النوم
والمدامع مطر يا شقيق القمر
والقليب انفطر وازداد عذولي لوم

( دور ) دا الهجر يا روحي زاد الفؤاد أشجان
ارحم بقا نوحي واسمح يا غصن البان
انعطف لي وميل والنبى يا جميل . . .
واشفي صب عليل في محبتك حيران

٧ مذهب نهوند

جاني الجميل والكاس على يده عمل أبيبة من ورد خده
أسر فؤادي من حسن قده حبيت ولكن وعد علي
( دور أول ) ليه الدلال يا حلو زايد دا هجر منك والا وحايد
جعلت حبك من الفرائض حبيت ولكن وعد علي
( دور ثانٍ ) محبوب قلبي يكفى دلال البعد طول ولا انت مالك
واصل ياحبي واترك دلالك حبيت ولكن وعد علي

٨ - مذهب حجازى دوكة

انت فريد في الحسن - والا جمالك - ياحلو واصل وكيدالاعادي - يكفى دلالك

( دور أول )

من علمك على الدلال - والا دا طبعك كوى فؤادي الجبين والخال - احكم بشرعك

( دور ثان )

اسمح وجود بالوصال - يانور عينيه كوى فؤادى الخديد والخال - ارحم شوية

٩ - مذهب رصد

فؤادي جدّ به حالات لمين يا حلو أشكيها
وتحكم لي أنا ساعات أشاهد موقفي فيها
( دور ) حياتي بعد بعدك نوح ووعدي ضيعك مني
وهو انت الفدا للروح وليه ترضى البعاد عني

١٠ - مذهب بياتى قديم وله تلحين آخر جركة

في مجلس التفريح مليت المدام - للي أحبه فقلت له عبدك ضناه الغرام - اسمح بقربه

( دور أول ) سقمي ظهر لما هجر باهي الجمال يا رب يسمح
الشعر جعدي والخد وردي والمسك خال واللحظ يجرح
( دور ثان ) يا ناعس الأجفان أطلت الدلال والوصل ماله
إن جدت للمشتاق بطيب الوصال يفديك بماله
( دور ثالث ) جسمي انتحل لما رحل حلو الدلال والخصر خده
إمتى يجيني واشرب مدام من صحن خده

١١ — مذهب جهاركاه

الحب صبحنى عدم والجسم منى زاد سقام — شوف يا جميل
ارحم محبك بالوصال واترك بقى هذا الدلال — واصنع جميل

( دور )

يا منيتي إيه السبب في دي الخصام اللي جرى - قوللي عليه
هو عذولى جالك ولام عاشان كده عامل خصام وأنا ذنبى إيه

١٢ وكان في ضمن الأدور والقطع التي اشتهر بغنائها ما يأتي بالايجاز

يا منية الأرواح ، روح يا عذول يافاضي ، أنا وحبيبى راضي ، عذول وعامل قاضى الخ
ويا سيدي خدك وردي الخ . ويوجد مذهب قديم ( رصد ) غناه كثيراً وهو كالآتى

١٣ - توبي يا حلوه توبي انت قصدي ومطلوبي
شوفوا حالي يا اخونا دا العشق من الله وعدي ومكتوبى
إزاى أتوب يا اسمر ريقك أحلى من السكر
أنا أتوب وانت تسكر دا العشق من الله وعدى ومكتوبي

١٤ — مذهب عشاق ( لحنه عقب موت ألمظ )

شرب الصبر من بعد التصافى * ومرّ الحال ما عرفتش أصافى ( سبق ذكره )

١٥ — مذهب سيكاه

متع حياتك بالاحباب - سعدك قمر ( تقدم بيانه )

مذهب حسينى دوكاء

جددى يا نفس حظك منيتى الهجر تعطف

مذهب شرحه

حظ الحياة يبقى لروحي لما الهوى يجى سوا
قلبى طال نوحك ونوحي واللي جرح عنده الدوا
( دور ) سحر الجفون خد منى قلبى وأنا اعمل ايه فى دى الهوى
نفس عجيب السقم زاد بي واللي جرح عنده الدوا

مذهب كردان

شربت الراح فى روض الأنس صافى على زهر الغصون وردى وصافى
وهناني الزمان والوقت صافى سمح بالوصل محبوبي إلىَّ الخ
شرحه المطر يبكي لحالي ٥ والقمر يطاوعني يكيدني ٥ وعذولى ما رثى لي الخ

مذهب اوج

يا اللي خليت م الحب حسنك تلاه سنى أحسن أنا هوّه
تصبح جريح القلب وتحسب صدقنى بالغصب والقوّه

مذهب حجاز

فؤادى من لحاظك يا حبيبى وليه جرحته والوصال هو مرادى
وسقمي زاد ولم طفيت لهيبي فرفقًا يا رشا واترك عنادى الخ

مذهب بياتى

قده الميساس زود وجدى فى شرب الكاس قضيت عمرى
ده حبه كاس وسبب وعدى طول ليلي سهران ارحم قلبى

مذهب بياتى أيضاً

بسحر العين تركت القلب هايم ولا فى الفكر غيرك كل ليله
أشوف طيفك وانا صاحي ونايم كأني فى هواك مجنون ليلى الخ

مذهب شورى

حبيت جميل طبعه الدلال بالبدع والتيه أفناني
قصدى يتوب عن الخصام وأقول حبيبى ياناس هناني

( دور ) لو كان وفاني بوعده يوم لو فى المنام زارني طيفه
ما كان كفاني لذيذ النوم لكن ده كله على كيفه

مذهب بياتى دارج الحلو لما انعطف أخجل جميع الغصون
الخد لما انقطف ورده بغير العيون الخ

مذهب نوأثر

كل يوم أشكي من جراح قلبي وكل ما اشكي من نار الغرام
العذول يفرح من بعاد حبي والله أنا ما اسلاه لو زاد الملام

مذهب نهاوند أهين النفس واتذلل اليكم واقول للقلب ذق نار الغرام
يقضيني عذابي حرام عليكم يدوم لى حسنكم طول الدوام

مذهب نهاوند كادني الهوى وصبحت عليل مثل النسيم فى روض الحسن
حبي قمر طالع على غصن كله أدب وطرب وجميل
مالوش مثيل

فمن قائل انه تلحين محمد عثمان ومن قائل انه تلحين عبده كما جاء فى كتاب الموسيق الشرقي لمحمد كامل الخلعي

مذهب حجاز كار غرامك علمنى النوح يا حبيب القلب شوف
مع طيفك أرسلت الروح أترجاك تعمل معروف

ومما رواه لي حضرة الاستاذ بطرس باسيلى ابن المرحوم باسيلى بك عريان صديقه ورئيس قلم النشر والترجمة بوزارة الزراعة أجتزىء بما يأتي

لما شعر عبده بدنو أجله غادر حلوان ولما وصل إلى مصر أقلته عربة إلى منازل أصدقائه الذين زارهم واحداً واحداً واستودعهم الله إلى اللقاء وأعطى الحوذى جنيهًا واحداً أجرته و بعد قليل من الزمن انطلقت فى فجر الأحد الواقع ١٢ مايو سنة ١٩٠١ ألسنة البرق بما أصم المسامع حاملاً نعيه إلى ذويه ومريديه وأصدقائه فى انحاء القطر المصرى خصوصًا والشرق عمومًا فقضى مأسوفًا عليه مزوداً بصالح الاعمال تاركاً من جميل الذكر ما يستدرّ عليه المراحم مدى الدهور

# قصيدة المرحوم احمد شوقى بك امير الشعراء

التي جادت بها قريحته الفياضة وتعد رمزاً للوفاء وصدق العهد للمرحوم عبده الحمولي قال:

ساجع الشرق طار عن أوكاره ... وتولى فى على آثاره
غاله نافذ الجناحين ماض ... لا تفر النسور من أظفاره
يطرق الفرخ فى الغصون ويغشى ... ( لبداً ) فى الطويل من أعماره
سلب الفن ألحن الطير فيه ... والمتين المكين من أوتاره
كان مزماره فأصبح داو ... دُ كئيباً يبكي على مزماره
( عبده ) بيد أن كل مغنٍ ... عبدُهُ فى افتنانه وابتكاره
معبد الدولتين فى مصر اسحا ... ق السعيدين رب مصر وجاره
فى بساط الرشيد يوماً ويوماً ... فى حمى جعفر وضافى ستاره
صفو مليكهما به فى ازدياد ... ومن الصفو أن يلوذ بداره
يخرج المالكين من حشمة الملك وينسي الوقور ذكر وقاره
ربَّ ليل أغار فيه التمارى ... وأثار الحسان من أقماره
بصبا يذكر الرياض صباه ... وحجاز أرق من أسحاره
وغناء يدار لحناً فلحناً ... كحديث النديم أو كعقاره
وأنين لو أنه من مشوق ... عرفَ السامعون موضع ناره
يتمنى أخو الهوى منه آهاً ... حين يلحى تكون من أعذاره
زفرات كأنها بث قيسٍ ... فى معاني الهوى وفى أخباره
لا يجاريه فى تفننه العود ... ولا يشتكي إذا لم يجاره
يسمعُ الليلَ منه فى الفجر يا ليـ ... ـل فيصغي مستمهلاً فى فراره
فجع الناس يوم مات الحمولي ... بدواء الهموم في عطاره
بأبي الفن وابنه وأخيه ... والقوي المكين فى أسراره
والأبيّ العفيف فى حالتيه ... والجواد الكريم في إيثاره
يحبس اللحن عن غنيّ مدلٍ ... ويذيق الفقير من مختاره

يا مغيثًا بصوته في الرزايا ومعينًا بماله في المكاره
ومجل الفقير بين ذويه ومعز اليتيم بين صغاره
وعماد الصديق ان مال دهر وشفاء المحزون من أكداره
لست بالراحل القتيل فتنسى واحد الفن أمة في دياره
غاية الدهر إن أتى أو تولى ما لقيت الغداة من ادباره
نزل الجد فى الثرى وتساوى ما مضى من قيامه وعثاره
وانقضى الداء باليقين من الحا لين فالموت منتهى إقصاره
لهف قومى على مخايل عز زال عنا بروضه وهزاره
وعلى ذاهب من العيش وليـــــت فولي الأخير من أوطاره
وزمان أنت الرضا من بقايا ه وأنت العزاء من آثاره
كان الناس ليله حين تشدو لحق اليوم ليله بنهاره

## مرثية جريدة المقطم

### للمرحوم عبده الحمولى

جاء بالمقطم عدد ٣٦٨٣ بتاريخ ١٣ مايو سنة ١٩٠١ ما يأتي

فَقَدت مغاني الأنس ضحوة أمس منعش الصدر ومطرب النفس المرحوم عبده افندى الحمولي فخرست الدفوف وقطعت أوصال الأعواد حزنًا وأسىً على أشهر مَن اشتهر فى مصر بالغناء والتلحين قُضي رحمَه الله مناهزاً الستين من عمره بعد ما بسمَ لهُ الدهر فنال الحظوة من الملوك والامرآء والعظماء وكان سمحًا جواداً أنيسًا محبوبًا من صحبه ومعاشريه

أُصيب بعلّة منذ عهد قريب فقصد الصعيد مستشفيًا حتى إذا عاد اليه أمل الشفاء أشار عليه الأطباء بالسكن فى حلوان فلم يدفع ذلك عنه مقدوراً . وكان من رجال الخير وخير الرجال همةً فى المساعدة والاسعاف فقد أحيا الليالى التي لا تحصى وهو يطرب المدعوّين فى الأندية والحفلات التى خُصَّ دخلها بانشاء المدارس أو باعانة الفقراء والمحتاجين

وقد جِيء بجثّته بعد الظهر من حلوان الى مصر ثم شيّعها خلق كثير جداً من الأعيان والوجهاء

والأدباء إلى مدفنه فى باب الوزير وأُقيم مأتمهُ البارحة فى منزله بالعباسية وسيقام فيه الليلة والليلة الآتية أيضًا ويُقتصر فيه على ثلاث ليالٍ. سقى الله مثواه وابل الرحمات وأجمل عزاء ذويه والمصريين عمومًا فيه

## مرثية جريدة الاهرام

جاء فى الاهرام عدد ٧٠٣٦ للسنة السادسة والعشرين بتاريخ ١٣ مايو سنة ١٩٠١ عن وفاة المرحوم عبده الحمولي ما يأتي -

فاضت روح المطرب المبدع والموسيقي الشهير، فاضت روح عبده افندى الحمولي على أثر داء عياء فحق لمصر أن تحزن لوفاته بقدر ما كانت تُطرب بنغماته بل حق للموسيقى العربية أن تبكيه وتستعظم الخطب فيه فقد كان فخارها ومعلي منارها فى هذا القطر بل فى كل قطر نَطق أهلهُ بالضاد.

وكان رحمه الله كريم الشيم عزيز النفس رقيق الجانب ونال الحظوة لدى الامراء والكبراء وما انتشر نعيُه حتى شمل الأسف كل عارفيه وكثير ماهم وفى الساعة الثالثة بعد الظهر أمس نقلت جثته من حلوان إلى القاهرة وشُيّعت بمشهد لائق وبعد أن صُلي عليه دُفن فى مدفنه بباب الوزير.

وما زاد الأسف عليه وكان من أكبر الدلائل على كرمه وسخائه أنهُ ترك صبيةً صغاراً ليس لهم من عضد ولا سند سوى ذكر أبيهم فعسى يبقى لصدى صوته بقية تؤثر فى القلوب رحمه الله أوسع الرحمات

## راى فى الموسيقى الشرقية والغناء العربى

### للعلامة الجليل صاحب العزة خليل بك ثابت رئيس تحرير المقطم الاغر

بمناسبة الاحتفال بأحياء ذكرى عبده الحمولى

ذكرت جريدة المقطم الاغر بعدد ١٤١٨٢ بتاريخ ٢٤ يوليه سنة ١٩٢٥ ما يأتي : -

نشرنا يوم الجمعة الماضي وصفًا لحفلة أحياء ذكرى المغفور له خالد الذكر عبده الحمولي وقد أقيمت على مسرح حديقة الازبكية يوم الثلاثاء ١٦ يوليو بدعوة من حضرة الاستاذ قسطندى رزق وننشر فيما يلي الكلمة التى ألقاها الاستاذ مصطفى الحكيم وقد كتبها حضرة رئيس تحرير

المقطم فى هذه الحفلة لما فيها من التنبيه على حالة فى الغناء العربي الجديد يراها حضرة العلامة المتواضع صاحب العزة خليل بك ثابت رئيس تحرير المقطم جديرة بعناية أرباب الفن الموسيقى حرصاً على أصول الغناء العربي

* * *

عزيزى الاستاذ قسطندي رزق

وطنت النفس على أن اشهد احتفالك الكبير بذكرى أمير الغناء العربي فى عصر نهضة مصر الحديثة وأن اشاركك وأنصار هذا الغناء المجتمعين الليلة لذكرى الفقيد العظيم غير أن طارئاً لم أكن أتوقعه طرأ عليّ وحال دون تحقيق هذه الأمنية

ولا أحاول هنا التنويه بما شهدت من عظيم غيرتك وحميتك فى السعي لاحياء ذكرى عبده واطلاع أبناء هذا العصر على ما فاتهم مما تمتع به أبناء العصر الماضي فجزاؤك على هذا ما أنت شاعر به الساعة من اغتباط وارتياح وهو خير ما يجزى به العاملون

ولكن اسمح لي أن أضيف إلى جهدك الذى بذلت بالدعوة باللسان والقلم تنبيه أنصار الغناء العربي والموسيقى الشرقية الى ما نحن مصابون به الآن وما نتوقعه إذا استمرت هذه الحال

فقد ابتلينا بداء ( التجديد ) هذا فى كثير من أمورنا – فى اللغة والعادات ثم امتد إلى الغناء فأصيب الغناء العربي بهذا « الالحاد الفنى » المشهود الآن والذى يؤذى اسماع وقلوب عارفى هذا الفن والمعجبين به ولا أنكر اننا اقتبسنا فى الأصل جانباً يذكر من غنائنا من الفرس ولا نزال نستعمل فى موسيقانا الالفاظ الفارسية للأنغام والسلم الموسيقية ولكن كر الأيام وانقضاء الأعوام صقلا هذا كله فألفناه وأحببناه

ولا بد لغنائنا وموسيقانا من أن يتأثر باتصالنا بالغرب وموسيقاه المتقنة المهذبة الأصول والفروع ولا ريب فى أننا من الناحية الفنية مقصرون عن الغرب تقصيراً كبيراً ولكن هذا لا يعنى وجوب تطليق فننا أو مسخه فلا يبقى شرقياً ولا يصير غربياً

فاذا قيل أن هذا تحول أو « تطور » قلت أنه تحول بغير ضابط وافساد للذوق

لست من خصوم التجديد غير أنى وأنا من عارفى أصول الموسيقى الشرقية والغربية ومن الذين درسوها والفوا العزف على بعض آلاتها أشعر باننا بهذا الالحاد الفنى المسمى خطأً تجديداً خاسرون ومن سوء الحظ أن يُستعان على هذه الضلالة بذوى الأصوات الرخيمة المحبوبة من الجمهور من مغنين

ومغنيات فان جمال أصواتهم يستهوى الأفئدة و يطرب السامع فلا يفطن الناس إلى الالحاد الموسيقى والخروج عل أصول غنائنا الذى هو من مميزاتنا

أترى من الضرورى أن اذكر حكاية الغراب الذى أراد ان يقلد مشى الحجل أو يكفى ماتقدم

فعسى هذا الاحتفال بأحياء ذكرى أشهر مغنى مصر فى عصر نهضتنا الحديثة أن ينبه المشتغلين بالموسيقى الشرقية والغناء العربى إلى ما نحن مستهدفون له من فعل هذه العاصفة التى أخذت تهب علينا والتى يخشى من أن تكتسح ما بقى لنا من هذا الفن البديع فننبذ الحرير الطبيعى مأخوذين ببهاء الحرير الصناعي وهو دون ذاك

والله يهدينا جميعًا إلى أقوم السبل وأصلح الطرق و يتولى ارشادنا وجزاء العاملين الحريصين على ارث الشرق والشرقيين

## الموسيقى العربية وعبده الحمولى

### لشاعر الأقطار العربية الأستاذ خليل مطران

(١)

مات عبده فمات فن وزال آخر شعاع من عصر توارت شمسه فى ظلمة الأبد فقد كان اسماعيل شمسًا فى سماء مصر. وكان كل ذى شأن من معاصريه ككوكب يستمد منه نوره. فلما أفلت لحقت بها تلك الأنوار يتلو بعضها بعضًا إلى أن تمّ الزوال بوفاة صدّاح تلك العظمة الشماء وغرّيد ذلك الملك العظيم

وكثيراً ما كان عبده يبكي لحنًا من ألحان ذلك العهد فيمثله لنا من خلال مدامعه الجارية ونغماته الشجية كأنه زينة منارة بألوف المصابيح حافلة بجماهير الفرحين الطروبين. وكأن مصر دار ذلك العرس تضحك بالأنوار لمستقبلها العابس. وكأن الامير أمير الزمان يومه وغده. وكأن الوفود من عرب ومن عجم أعوان دولة تشاد. وانما كانوا هَدمَة أمل رفيع العماد. وكان « عبده » من على أريكته بشير السعادة الخالدة فى ذلك الاستقلال الزائل. فاذا فرغ من إنشاد صوته ورجعنا إلى أنفسنا نظرنا حولنا فرأينا دولة اليوم ورجال هذا الزمن. ولم يثبت لدينا من حقيقة ذلك الحلم الرائع إلا ذلك المغنى المنتحب على حالٍ حالت. ونعمةٍ زالت. ودولة دالت. ولقد كان فى مصر قبل

انقضاء هذه الأشهر الأخيرة مغنيان هما « عبده » « وعثمان » فاليوم نحن ولا مغنىء فى الفرح . ولا معزى فى الترح . إلا ما كان من قبيل رجع الصدى الذى يتردد حيناً بعد هتاف الهاتف

كان عبده مبتكراً يخلق اللحن خلقاً من حاضر ما يوحى به اليه فيحير به المهرة و يطرب السامعين ما يشاء التطريب بالنغمة والاعجاب بقدرة مبتدعها . وربما كسر القيد ونقض القاعدة وندَّ عن المألوف فطار وحلق . وقد بكم العود ، وعيّ القانون ، وأنصت الناى . مطلقاً صوته يمرح فى سماء التطريب . فمن وثبة النسر إلى انحدار السيل . إلى خطف البرق . إلى تغريد القمرى . إلى نوح الحمامة . إلى أنين الجدول . كل هذا والصوت عال منخفض . جهورى خافت . رنان مرتجف . مشبع ضئيل . والنغمات تجتمع أصولاً وتفرق فروعاً . وتثنّى وتتفرد وتتدانى وتتباعد وتتواصل وتتفاصل مفضية بعضها إلى بعض متسلسلة على مقتضى سلامة الذوق والمهارة الفنية منتهية إلى القرار

( شاعر القطرين الاستاذ خليل مطران )

وكان « عثمان » مؤلفاً بارعاً فى ترتيب الالحان . بصيراً بأخذ النغمات من مواضعها وجمعها على نسق مستحب . كلفاً بصناعته جاداً فى اتقانها إرادة أن يستعيض عن طلاوة الصوت بحسن الاسلوب ولطف السياق . ولهذا كان لا يغنى منفرداً . ولا يطلق صوته إلا على أجنحة الآلات . فاذا لحّن أغنية وأسمعها الناس لأول مرة خرجت متقنة صحيحة الوضع رائعة للسمع . ولكن يبدو عليها أثر إعنات الفكر و يُشتم منها ريح الشمع المذاب فى السهر على تخريج أجزائها وتوجيه ضروبها . والملاءمة بين رناتها ومعانيها . على أن هذا لا ينفى أن « عثمان » كان ضريب « عبده » وأنه أثبت بنتيجة عمله أن لحسن التأليف مكاناً بجانب الابتكار وأن للاجتهاد منزلة قد تعادل منزلة الاختراع . بل أن المجتهد قد يكون ذا فضل على المخترع بما يهيئه له من مواد الابتداع . ومن الحق أن يقال أن « عثمان » كان فى أخريات هذه السنين واضع معظم الألحان فيأخذها « عبده » عنه ويكسوها من الحلل والحلىّ ما تشاء بديهته الخاصة به فبينا هي سوقة حسان إذا هي ملكات بتيجان . و بينا هي أشخاص ترمقها عيون المعجبين ، إذا هي أرواح تتنسمها قلوب المحبين

وعلى هذا كان « عثمان » يجدد للناس روح « عبده » و « عبده » يسمع الناس علم عثمان فهما العاملان المتكاملان أحدهما بالآخر على ما بينهما من تحاسد وتباغض وتباعد

هذه صفة « عبده » مغنيًا وتلك منزلته التي لم يدانه فيها من أرباب فن الموسيقى إلا « عثمان»

أما أخلاقه فكانت أخلاق كرام الناس وبها شرّف قدر مهنته التى كانت إلى عهده تعد من المهن الوضيعة . فقد كان أنيس المحضر . كارهًا للغيبة راغبًا فى مجالس الظرفاء المتأدبين ، محدثًا ذكيًا لا تفوته شاردة ولا واردة من طرف الكلام جوّاداً جود الامراء متلطفًا وديعًا كأنه أبداً فى حضرتهم وفياً لأصدقائه لا يضن عليهم بما فيه نفع لهم ورضى . مجاملاً لذويه فنه محسنًا اليهم لا يبغض منهم إلا من ركب الدنايا وأخلّ بما يسميه شرف الحرفة

ولو كتب الله له فسحة فى الأجل لعاش عيشة مقيدة بنظام . ولكنه كان مطلق هوى النفس كما هو شأن النوابغ ولا شك فى أن نعم الله الكثيرة قد حسبت عليه رحمه الله رحمةً واسعة

( ٢ )

أما وقد أشرنا بما يقتضيه المقام من الايجاز الى منزلتى « عبده » و « عثمان » فيجمل بنا تعميماً لفائدة هذا المقال أن نتكلم على فن الغناء العربي كما هو الآن ونبحث فيما إذا كان ينبغي أن يبقى كما استخلفنا عليه هذان الفقيدان أو أن يعدّل و يكيف بحيث يصبح أتم تأثيراً فى النفوس وأصلح لأن يشربها ما هي فى حاجة اليه من الخلال الشريفة والفضائل

فالموسيقى فيما اشتهر من تعريفها انما هي تأليف أصوات تحدث طرباً فى قلوب السامعين . والطرب قد يكون سروراً وقد يكون شجواً ، ومعناه فى الحقيقة الانفعال الذى تولده الأنغام فى النفس أيًا كان .

ومن أوصاف الموسيقى أنها فى بناء الأصوات كفن العمارة فى تشييد الابنية وتأليف أجزائها والمناسبة بين رسومها ونقوشها وتقاطيعها وتحلياتها يسميه الافرنج بموسيقى البناء على أن أساسها التناسب كما هو أساس كل فن نفيس وهذا التناسب فى الموسيقى يعرف اصطلاحًا بالايقاع ، والايقاع قديم قدم الموسيقى غير أن المغنين من العرب حصروه فى نغمة نغمة مما يغنون . فكان فى حقيقته مفضيًا الى الملل بخلاف الافرنج فانهم استخدموه وسيلة للتنقل من نغمة الى نغمة ولاعطاء كل نغمة جميع الرنات التى يتم بها طربها الناجم عنها بذاتها أو باجتماعها مع سائر الانغام التى يتألف منها الصوت

ولا غرو أن يكون مغنونا على مثل هذا الجهل الذي أبقى الموسيقى العربية على حالها الفطرية

فان شعراءنا — إلا بعضهم — وكتابنا - عدا القليل منهم - لا يزالون الى الآن أرقاء الجناس ، وعبيد مراعاة النظير ، وخدمة السجع ، وذباحي المعاني الجليلة ، وناسخي الحقائق ، وماسخي الصور الجميلة فى الطبيعة ، وجاحدي وجدانات النفس وانفعالات الحس ليقتدوا بأمة هم تركوا عاداتها وأخلاقها ، وهجروا خيامها وصحاريها وأنكروا ملبسها ومأكلها ومشربها ، ولم يحتفظوا بشيء من خلالها ومزاياها . ولم يستبقوا منها إلا النسبة اليها . فلا هم يحسنون تقليد أدبائها ولا هم ينتزعون من لغتها لهم لغة خاصة فصيحة ذات أساليب ومصطلحات وألفاظ تمكنهم من التعبير عما يخالج ضمائرهم ويخامر نفوسهم بما ينطبق على الواقع ويكون صدًى حقيقيًا لما يشعرون به

كتب إعرابى فى صدر منظومة له « قفا نبك » فلم يستهل واحد منهم منظومة بعد ذلك إلا وهو واقف باكٍ . ونظم آخر أبياتًا كثيرة بروي واحد سميت قصيدة فتبعه فى ذلك فى كل ناطق بالضاد من صحراء الجاهلية الأولى العريقة فى الهمجية الى ساحة المعرض العام بباريس فى أجمع زمان لأسباب الحضارة وكل كتب القصيدة على ذلك النمط . وذكر أحد ظرفائهم ان الأرجوزة حمار الشعر فلم يروا عقب ذلك ارجوزة إلا ولها أربع قوائم تمشى عليها وهكذا هم يتقيدون بسلاسل التقليد . وكتاب اللغة الأجنبية يذهبون كل مذهب فى اختراع التراكيب وابتداع الأساليب التى يظهر معها كل خفي ويتجسم كل روحانى ، وتمثل كل صورة ، ويصور كل شعور ، فهم أبناء عصرهم ونحن أبناء العصور الخالية . وهم يحيون بما ينظرونه ويحسونه. ونحن نحيا بما ننقله حتى فى التصور والحس.

ومعلوم أن الموسيقى شقيقة للأدب مطبوعة على غراره فكيف كان الأدب تكون الموسيقى . وهى الآن منحطة فى الشرق لأنه منحط وانحطاطهما على قدر . فكلاهما يجب نقده وتنقيحه وإخراجه الى ما تقضي به الحاجة الماسة . وإلا فأي مصلح للامة يكون أقوى فى البيان ؟ وأي بيان يكون أشد وقعًا فى النفس من الذي توصله اليها النغمة وتمزجه بها مزجًا ؟

على أن الاصلاح الذي نبتغيه ميسور إذ يكفينا أن نبدأ بتطبيق الموسيقى العربية على الموسيقى التركية تطبيقًا تدريجيًا الى أن يألفها الذوق، وتوضع لها قواعد ، وترسم علامات ، ويغنى الدور الواحد بنغمة واحدة وألفاظ واحدة في المنتديات وفي البيوت وفي الأسواق . فاذا وصلنا إلى هذه الدرجة انسقنا بحكم السير الطبيعي إلى ما هو أعلى فأعلى. وهكذا فعل الأتراك . اذ أخذوا عن الأروام الذين غناؤهم أقرب الى الغناء الشرقي . فأصبحوا الآن ينشدون في ملاعبهم أجل الروايات الموسيقية الاجنبية بألفاظ تركية ، وقد لا يمضي زمن حتى ينشئ بعضهم رواية موسيقية متقنة فيبلغون بها الغاية

وكان المرحوم « عبده » قد شرع فى نقل شيء عن الموسيقى التركية . ومنها أخذ الآهات الطويلة التى يصاعده فيها جمهور المغنين وهى أحسن مافي غنائنا الآن . غير أنه لم يتسن له معين على إحداث الرموز التى هى أساس علم الموسيقى والتى بغيرها لا تكون الأنغام الا فوضى . وأذكر اني شكوت اليه يومًا هذا القصور وقلت له . ان الرموز الموسيقية موضوعة منذ نيف وخمسة آلاف سنة . وأنها أول ما رسمت فى الهند وفي الصين . فمن المخجل أن تكون مصر سيدة الموسيقى فى الشرق الآن ولا يستطاع إثبات لحن من ألحانها على صحيفة يعلم منها اخواننا القاصون أو أبناؤنا الآتون أى فن كان فننا فى التلحين وما كان « عبده » وكيف كان أسلوبه ؟ وهل كان جديراً بالمحل الذى أحل فيه من إكرام الناس ؟ فأجابني : انه كان يود ذلك وأنه سعى ما سعى للوصول اليه فلم يفز بطائل ، وانه لم يجد واحداً فى القطر يستطيع أن يعرفه معنى لحن من الألحان الأجنبية تركية كانت أو غير تركية . وان كل ما حصله من مغنى الاتراك وأدخله فى المغنى العربي كان سماعيًا اجتهاديًا رائده فيه موافقة الذوق المألوف ، ومراعاة الاصلاح المعروف

لا جرمَ أن عملاً كهذا ليس مما يقوم به فرد اوعى صدره ما أوعى من المعارف الموسيقية المختلفة . وبلغت ثروته ما بلغت من السعة . وانما هو عمل شركة أو جمعية تستقدم أساتذة من الاستانة لتخريج جمهور من ذوي الفطرة الموسيقية والأصوات الحسنة على مبادىء هذا الفن . وتعليمهم حقيقة مقصده وشرف غرضه ، وتدريبهم على التأليف فيه كل بما يوحى اليه علمهِ وعقله وترشده اليهِ ملكته كما يفعل ذلك الذين يدربون على الانشاء ، ونتائج مثل هذا التدريس أبين من أن اطيل الكلام عليها فحسبي الاشارة

أما إذا بقيت الموسيقى على ما هي عليهِ الآن فانها بلا ريب تلذنا ولكنها تمثلنا أبداً باخلاق الرعاة الفوضى وان كنا فى أزياء المدنيين الحضريين لأن هذه الأصوات الأنفية ، وهذه الأنات المرَضية ، وهذه النفثات الصدرية لا تصدر عن بأس وحزم ولا تدل على شرف وعلم

## ( ٣ )

بقي أن نصف كيف ينبغي أن تكون الموسيقى العربية ليحسن تصورها الذين يروعهم من الموسيقى الافرنجية دوي الطبل وقعقعة النحاس وطنطنة المثلثات الحديدية ، وخوار المعازف المعدنية ، إلى ما يماثل ذلك مما يختلط على ذهن جاهله ويسوء وقعه فى نفسه لعدم إدراك معناه . وانما الموسيقى

في إصلاح الغربيين فن كالكتابة أو الرسم سوى أنها تمثل لنا بالصوت ما يمثله لنا الانشاء بالألفاظ التى تستثير فى مخيلتنا تصور مقصوداتها وما يمثله الرسم بالصور التى تنطبق على مرئياتنا

و بدهيٌّ أن كلاً من هذه الفنون لا يرينا مما يماثله إلاّ جانباً و يدع لنا الجانب الآخر نتممهُ بما تتخيله أو نعلمه أو نشعر بهِ ؛ فالكاتب إذا حدَّث عن عاصفة مثلاً وصف لنا شمساً محمرة كالجمرة في كبد السماء يحيط بها قتام يغتالها إلى أن تنطفىء فيشمل الظلام ويكون مهيباً . ونشر سحائب سوداء كثيفة ترسل فى الجو رعوداً مليئة الدوى ثم صادعة ، و بروقاً ملطفة اللمعان ثم ساطعة ، وأطلق ريحاً هجومياً عاصفة تمر على البلد الموصوف فتهدم واهية مبانيه وتذري رماده وتجتث أشجاره العاتية وتصفع وجوه زجاجه بالبرَد وتجري بطرقه سيولاً فاذا أبلغ السهول منتهاه وصف لنا فى خلال هذه الروائع كلها طفلاً يتيماً هائماً على وجههِ وقد لجأت الناس إلى مساكنها جزعاً ، وقد اطمأنت الأطفال بين ايدي آبائها وأمهاتها في مآمنها وانما يقف ذلك الطفل الصغير فى ذلك الموقف الرهيب ليحرك في قلبنا وتر حنان ورفق خلال خفقان الهلع وثورة الدهشة فمن قرأ هذا الوصف رأى تكالح الشمس وافولها وانتشار السحائب السوداء ولمع الوميض المتتالي وتقلع الأشجار . وتقوض الجدران على التوالي وسمع زئير الرعد القاصف وهدير السيل الجارف . وركض الزمهرير العاصف وركوع البناء الواقف . ورأى فى أثناء هذا الحادث الجلل دهشة ذلك اليتيم الخائف وسمع خفقان قلبه الصغير الواجف كأن ما قيل حاضر بين يديه وكأنهُ منهُ على كثب ينظره بعينيه و يسمعهُ باذنيهِ مع أنهُ فى الحقيقة لم ير ولم يسمع من ذلك شيئاً . فالكاتب رمزَ لهُ بما ينبِّه عنده هذه التصورات الشتى و يجمعها على الشكل الذي أحبهُ فتم لهُ ما أراد على قدر مهارتهِ

وللألفاظ فى بلاغ قصده رنة لا تنكر . وللتراكيب امتزاج بالنفس لا يجحد . ولا صوات الحروف لعب بالدماغ والقلب لا ريب فيه . ولكن كل هذا ليس إلاَّ من المتممات . فاذا قدرنا بعد هذا أن رساماً تولى تصوير هذا المشهد فغاية ما يستطيعهُ تمثيل قدّة كالهلال من الشمس الحمراء فى جهة الأفق . وتكديس طبقات من الغيوم القاتمة في صدر السماء . وتحدير سموط كنسج المنوال من المطر الغزير . واقامة أمواج من الزبد في الطرق السائلة بالوحل والماء تلاطم من الحجارة أشباه انياب العجوز الفلجاء ، وامالة حائط وصرع شجرة وتقصف أخرى ، وتكسر زجاج ، ووقفة طفل بالي الأطمار في موقف الحيرة والجزع بعينين نجلاوين وقد سالت منهما دمعتان . ولكن الرسام يرتّب هذه الأجزاء ويحكم وضع كل معنى مقصود في اللون الذي يلونه حتى انك لتسمع الرعد وأنت تنظر

البرق وتحس الدمار وأنت ترى آثاره وتحسّ خفقان قلب الطفل وأنت ترى الانفعال البادي على وجههِ والدمعتين المتسلسلتين من مقلتيه

وصفوة القول أن الكتابة فن منبه للتصور والحس رمزاً . وأن الرسم فن منبه لهما نظراً . فكان والحالة هذه لا بد من فن متمم لهذين الفنين لينبه التصور والحس سمعًا . وهذا ما بنيت عليه الموسيقى منذ بضع مئات من السنين في أوربا على اعتبار أنها فن نفيس مثلهما قابل لتأدية المعاني التى يؤديانها . وقد وصلت الآن في تلك البلاد إلى هذه الغاية . وأصبحت عاملاً من أكبر عوامل تقدمها العجيب

فلنصف الآن كيف نتخيل تمثيل الموسيقى للمشهد الذي ذكرناه آنفًا وإن لم نكن ممن لهم رأي في هذا الفن هنا اسأل الصديق الذي يقرأ هذه السطور أن يتخيل انهُ أجاب دعوتى وصحبني إلى دار غناء لأريه بسمع أذنيه ما نظره في الرسم بعينيهِ. فنحن الآن إذن جالسان في تلك الدار على كرسيين متجاورين . وهذه أمامنا مجالس الضاربين والعازفين

أنظر أيها الصديق أن عدد هؤلاء نحو المئة أمام كل منهم دفتر فيهِ رموز الأصوات التى ينبغي أن يحدثها في الأوقات المعينة له . وهذا كل ما عليهُ . وعلى الاستاذ الذي فوق المنصة أن يتنبه لعامة الترتيب ويمنع الشذوذ . اجمع حواسك الآن واصغِ بكليتك فقد أشار الاستاذ بأن يبدأوا

ما ذا تمثل لك هذه السحابة من النغمات التى تخرج من الاوتار مضطربة سريعة مبتدئة من القرار ؟ أليس هذا أول تنهد الريح المنذرة بالهجوم ؟ أو ليس فيها ما يشعر ببرد الزمهرير ؟ أتسمع كيف تترقى صاعدة متدافقة كأنها علت فوق الأرض ذاهبة في الجو كلما جازت شوطاً زادت قوة واتساعًا إلى أن تتخيلها بلغت السحاب ؟ هذا تنبيه يسمو بالفكر على مثل البساط الروحاني ليوصله إلى الأفق الأعلى ويشهده حادثًا جليلاً فقد دنت الغيوم من الشمس فاغرة فاها . وانضمت أصوات المعازف النحاسية إلى نغمات الأوتار وعلت الصيحة إلى منتهاها . حتى اذا غال السحاب الضارى جانبًا من الشمس وأدماها بأنيابه صكت الصنوج هذه الصكة الفجائية المنكرة التى ختمت بها حكاية الحال . فكأن الشمس قد انشقت كالقطعة المحمية من النحاس الرنان . وكأنها انشطرت شطرين وتوارت بالحجاب . وبعد هذا تأمل كيف تراجعت أصوات تلك الصيحة هابطة تدريجًا الى أن انقطع خوار المعازف ، واستقلت رنات الاوتار تنحدر كرش المطر في أول انهماره

إلى هذا المقام انتهت الانذارات

أنظر كيف أخذ جمهور النغمات يخرج من عامة الآلات متموجًا تموجًا ثقيلاً كأول تحرك البحر

ليهيج . أتسمع انسكاب الوبل الشديد وتدفق الميازيب وعصفات الريح الطويلة التى تبدأ مثل ارنان النادبة وتنتهي مثل غمغمة الأسد الجائع الذى جلس يأكل فريسته ؟ أتسمع قرع الحجارة تحت السيول ؟ أتسمع تقصف الأشجار المتكسرة ؟ أتسمع وقوع الصخور وتهدم الجدران يشمل كل ذلك دوى الرعد الذى يحدثه الطبل ويفرّعهُ الصدى إلى عدة رعود صغيرة متتالية يحدثها الطبلان الصغيران تحت النقر السريع المتتابع . أليس لكل صوت من أصوات هذه العاصفة ما يحاكيه إما في آلة أو في جمع صوتي آلتين على ترتيب معلوم ؟ ألم ترتسم البرق خلال غضب الرعد ورسم الشجرة الواقعة خلال تقصفها وهي تتكسر على متانة بها ؟ أو لم ترَ نواصي السيول واعرافها البيضاء خلال وكفها وتهورها وصعودها وتحدُّرها . هذا منتهى ما يكون هول العاصفة

اسمع الآن كيف أخذت هذه العناصر الجمّة تتناوب مراوحًا بين بعضها والبعض . السر فى ذلك من جهة أن يستبقى فى النفوس شعور باستمرار العاصفة وقد تراخت قليلاً بعد الشدة كما هو شأن العواصف ومن جهة أخرى التمهيد لاسماع الناس أنة ذلك اليتيم فى حيرتهِ وخوفهِ . هذه أنة اليتيم تنطاق من أوتار ذلك العود الضخم القائم كالأمير بين الآلات كأنهُ سرير داود بين أسرة الملوك فى زمانه . أتشعر بما فيها من لذة وحنان ؟ ألست مدركاً من نفسك أنها زفير طفل حزين ؟ أما فى هذه الآونة عثرات أشبه بعثرات قدم الطفل المتحير فى خفتها وعدم انتظامها ؟ ولكن هنا انقطعت النغمة اللطيفة وعاد الأنذار بالهول . سيستأنف جميع ما سمعتهُ من الصيحات والجلبة غير أنهُ ملطف كأنهُ مسموع عن بعد ومن وراء حجاب كثيف . ولمَ هذا ؟ لأن ما يستأنف ليس أصوات العاصفة بالذات بل صداها فى دماغ ذلك اليتيم المروع الضعيف

هذا بيان واحد من الف من الأمور التى تصلح لها الموسيقى ويكون موقعها من النفوس بها كموقعها من النفوس بالرسم والكتابة . ومن المعاني ما يكون تأثيره بالموسيقى أشد وأمتن ، على أن لكل من هذه الفنون مزيته التى لا تجحد فى تنشيط العزم وازالة الملل . فان المرء بسمعه وبصره لا بأحدهما

فالى هذه الغاية الشريفة من إصلاح فن الموسيقى ينبغي أن تتجه الرغائب العامة فى مصر فان « عبده » كان خير مغنٍّ لزمانهِ وعهده عهد صبابة ورخاء . أما نحن فان أردنا النهضة من الحطة التى نحن فيها فينبغي لنا مغنٍّ ينهض عزائمنا الخائرة ويرفع أبصارنا إلى السماء

# عبدة الحمولى وفنه

## لحضرة العلامة المفضال صاحب الفضيلة الشيخ مصطفى عبد الرازق

الأستاذ بكلية الآداب بالجامعة المصرية

•••oOo•••

رغب إلىّ الفاضل الأديب قسطندى افندى رزق أن اكتب له كلمة فى حياة عبده الحمولى وفنه . وجه إلىّ هذه الرغبة فى رسالة يقول فيها « انه وفق إلى تصنيف كتاب فى الموسيقى الشرقية والغناء العربى وحياة عبده الحمولي ، وفى الكتاب بحوث وآراء لفحول الموسيقيين وفطاحل الشعراء والأدباء ومعارضات فى التجديد والتطور الذين أوشكا أن يجهزا على الرمق الباقي من الموسيقى الشرقية وما لها من سحر وتأثير فى النفوس

ويتلطف قسطندى افندى رزق فيقول « ولما كنتم معاصرين لفريد الشرق الذى لا تفتح العين على مثله ولا تضنون أبداً فى ضم يدكم الى يدي الضعيفة لتشاطروني الأجر عند الله وحسن الاحدوثة لدى الناس لقيامي بالواجب نحو الأفذاذ الراحلين المصريين الذين أخذت على عاتقي القيام بتخليد ذكراهم . . .

. . . أرجوكم أن تحضروا لي كلمة عن الفقيد ، وعما إذا كنتم من أنصار موسيقاه العربية الساحرة لأدرجها ضمن كتابي »

وكان المعقول أن ألتمس سبيلاً للخلاص من مزاحمة فحول الموسيقيين وفطاحل الأدباء والشعراء ولي العذر بأنني لست موسيقيًا ولم أسمع عبده الحمولي مغنيًا قط إلا ما حفظه الحاكي من بعض أدواره الشجية . لكن قسطندى افندى زارني ليبين لي رغبته شفاهًا فالتمست منه رجلاً مخلصًا للموسيقى العربية مخلصًا فى حب عبده الحمولي أمام الموسيقى العربية فى القرن التاسع عشر مخلصًا فى معارضة كل تجديد يذهب بسحر الموسيقى الشرقية و يبطل مميزاتها

وما يكون لي أن ألقى هذا الاخلاص كله بغير التلبية والتشجيع فى زمن قلما تجد فيه عاملاً مخلصًا

واني وان كنت غير موسيقي فاني أحب الموسيقى بفطرتي حبًا جمًا ، وقد حاولت فى عهد الشباب مرة أن أتعلم بعض الموسيقى فلم يسعدني الفراغ بل لم يسعدني فراغ للاكثار من سماع الموسيقى

لكنني ظلت دائمًا محبًا لهذا الفن الجميل ، بل ظلت متتبعًا ما يمر به من أطوار التجديد فى بلادنا .

وأحب أنواع الموسيقى إليّ أبسطها وأسرعها تأثيراً فى العواطف وعندى ان الموسيقى متعة للنفس وراحة للخاطر المكدود فاذا تعقدت ألحانها وأصبح تأليفها عويصًا يحتاج فى إدراك مراميه الى كد الذهن وفرط التأمل فقد خرجت الموسيقى عن حدودها واتجهت الى غير وجهتها

ليس أفضل الموسيقى عندى ما انطبق على قواعد الفن فلم يدركه شذوذ ولم يخالف قانونًا من قوانين الصناعة لأننى لا أعرف هذه القوانين ولا أستطيع أن أميز الألحان التى تراعيها من الألحان التي تجاورها ولكننى أحس لبعض الأنغام بطرب لا أحس به لسائرها وأذكر أنني سمعت بعض المغنين العصريين فى بداية عهدهم يوم كان الفن لم يقيدهم تقييداً ولم يحطهم بالسلاسل من قواعده والأغلال ، فكنت يومئذ معجبًا بهم كل الاعجاب وكان أشد إعجابي بهم حين تثور عاطفة من عواطفهم عند الانشاد فتسمو بألحانهم وأنغامهم صُعُداً الى ما وراء القواعد الفنية . ولما سمعت هؤلاء المغنين بعد ان حذقوا الفن وأتقنوا أصوله وأصبحوا لا يسيرون فى أغانيهم الا على صراط ممدود ، أصبحت آسف على تلك الوثبات التى كانت تطير بهم وتطير بنا معهم الى آفاق لا تعرف الحدود

قد يكون بحكم الإلف ما يروقني من الألحان الشرقية أكثر مما يروقني من غيرها لكنني كثيراً ما يذهب بي الطرب الى غايته عند سماع قطع موسيقية أوربية ففي الموسيقى الغربية كما فى الموسيقى الشرقية أنغام إنسانية من شأنها أن تهز العواطف البشرية هزاً عنيفًا أو ترد العواطف الهائجة الى هدوء مريح . والموسيقي العبقرى هو الذى يستطيع بموهبته أن يهتدى الى هذه الانغام فيؤلف منها نظاماً متسقًا يحدث أثره الموسيقي البليغ فى نفوس البشر جميعًا

ويخيل إليّ أن عبده الحمولي كان عبقريًا من هذا الطراز فهو قد استخلص من الاغاني المصرية التي كانت معروفة لعهده كل ما يصلح ان يكون لحنًا موسيقيًا إنسانيًا وألف من ذلك على قلته أغاني نقل بعضها من أناشيد الخلود واقتبس عبده الحمولى مما وصل اليه من أغاني الاتراك ما يلائم مذهبه فجمع ألحانًا إنسانية أيضًا لم يتناولها تقليداً ولكنه نفذ الى أعماقها وصقلها بذوقه وفنه صقلاً حتى تماثلت بما تم له من الألحان المصرية وألف من هذا وذاك ترانيم بهرت ذوق الترك والعرب ولو أن عبده الحمولي عرف الموسيقى الغربية لاستخلص منها أيضًا أبعدها عن التعقيد والتكليف وأدناها أن يكون غذاء للروح الانساني وراحة ونعيما ثم لساط عبقريته على تلك الخلاصة فلم تدع فيها شذوذاً ينبو عن ملاءمة ما تم له من التأليف بين الموسيقى المصرية والموسيقى التركية ثم لألف بعد ذلك من موسيقى

الشرق وموسيقى الغرب تلك الموسيقى الانسانيـة التي تهفو اليها الفِطَر فى الناس جميعًا ولا تهتدى اليها سبيلاً

هذا التنوع الى إيجاد موسيقى انسانية تجتمع الأذواق كلها على الأعجاب بها والشعور بجمالها على أساس ما أبقت الأيام فى طيات الموسيقى المصرية والذوق المصرى من آثار الحضارات الماضيـة والعصور الخوالى هو رسالة عبده الحمولى النبيلة التى أدى بعضها وترك للأعقاب أن يتموها

وكان عبده الحمولى نبيلاً فى مذهبه الفني كما كان نبيلاً فى أخلاقه وشمائله وفى سيرته بين الناس وانك لتدرك النبل فى جوهر صوته وفى كيفية أدائه واختباره للانغام وتأليفه بين الالحان . كان يتسامى بفنه عن التبذل والتكلف فلا ينحدر فى غنائه الى مثل التكسر فى النبرات المائعة الذليلة

« ومن أكبر الأدلة على استعـداده شدة طربه من الغناء كأنه كان يغنى ليطرب نفسه . وشغف المرء بصناعته وتلذذه بممارستها يدلان على انطباعه عليها واقتداره على اتقانها »

هذا ما يقوله جرجى زيدان فى تراجم مشاهير الشرق وأين ممن يغنى ليطرب نفسه ؟

أولئك الذين إذا تغنوا فى محفل بصبصت عيونهم يمينًا وشمالاً وتمايلت أخادعهم صَيَدًا ودلالاً وتصنعوا العبوس تارة ثم تصنعوا الابتسام كأنما كل جهدهم مصروف الى الهاء الناس بتقلبات سحنهم وحركات جسومهم وكأنما كل هم سامعيهم أن يتلقفوا من ثغورهم بسمة طائرة أو يغنموا من عيونهم لمحةً راضيةً أو يروا فى تزايل أعضائهم وضعًا معجبًا

لم يكن كذلك عبده الحمولى الذى كان إذا شدا توجهت نفسه إلى الفن وحده يريد أن تستوفى الصناعة حقها وأن تبرز الالحان مستكملة جمالها فاذا استوت له القطعة الموسيقية البارعة كان أول مدرك لسحرها وروعتها وأول مستمتع بلذتها وبهجتها

فليس يستجدى من الناس أعجابهم ولكنه يرى من البر بالناس أن يتعهم بهذه اللذة الفائقـة وأن يشركهم فى تلك السعادة العالية

عاش عبده الحمولى حياة كريمة نبيلة فلما مات مات أيضًا موتًا نبيلاً كريمًا تجلى فيه نسيانه نفسه فى سبيل المروءة والوفاء

ورد فى تراجم مشاهير الشرق فى القرن التاسع عشر نقـلاً عن جريدة مصباح الشرق أن عبده الحمولى أصيب فى آخر عمره بذات الرئة وتراكمت عليه هموم الحياة « ودخل من داء السل فى الدرجة التي لا يرجى منها شفاء وأشار عليه الأطباء بسكنى الصعيـد مدة الشتاء فأقام فى سوهاج

شهرين ونصفا عادت له فى أثنائها بعض قوته وتقوى أمله فى شفائه ولم يدرك المرحوم كنه دائه إلا فى اليوم الذى مات فى غده . ثم عجل العودة إلى مصر ليشتغل بوضع غنائه فى اسطوانات الفنوغرافات طلباً للعيش ولما حضر باشر ذلك فعلاً ثم جاءه نعي أحد أصدقائه المخلصين بالمنيا فاغتم غماً شديداً ولم يسمع لنصيحة أصحابه بل خالفهم لقضاء ما توجبه عليه مروءته وسافر إلى تلك المدينة وأقام هناك أياماً ولما عاد عاد باشتداد المرض عليه حتى أدركته منيته »

واذا كان ذكر الفتى عمره الثاني فان ذكر عبده الحمولى لا يزال بعد موته مثال النبل والكرم

والذين يحيون اليوم و بعد اليوم تذكار الحمولى إنما ينشرون صفحات من آيات العبقرية ومكارم الأخلاق ليوجهوا الاصلاح الموسيقي فى بلادنا وجهة صالحة و يضربوا لأهل الفن ولغير أهل الفن مثلاً فى المروءة وفى عرفان المرء لكرامة نفسه وكرامة الفن الذى يمارسه وعبده الحمولى ممن يصدق فيهم قول أبى العلاء

جمال ذى الأرض كانوا فى الحياة وهم بعد الممات جمال الكتب والسير

## كلمة الدكتور عبد الرحمن شهبندر

### الزعيم السورى الكبير

لا أكاد أعرف من الموسيقى إلا أنها ضربان،ضرب يثير الطرب وضرب يدعو الى الاشمئزاز لذلك لا أرى نظراً لمعرفتى هذه كبير فائدة من المجادلة فى شأن الموسيقى العربية أهي متقدمة أم متأخرة لأننى ما دمت أطرب منها كما يطرب غيرى من أبناء العرب الذين يسمعونها فهي موسيقى تؤدى وظيفتها ، ألم يقولوا كذلك عن اللغة العربية أنها ضعيفة لا تصلح للتعبير عن النهضة الحاضرة فكذبتهم المجلات العربية والصحف العربية والكتب العربية ؟ وهل أدل على حياتها من أنها أصبحت لغة الثقافة فى هذا العالم العربي الشاسع الناهض ؟

على أننى لا انكر أبداً أن الملحنين العرب لم يجاروا النهضة إجماعاً فى بلدان العرب فهم يحتفظون بما خلفه لهم الآباء والجدود المتأخرون من ذكريات آلام وأحزان تدل عليها تلك الأنات والآهات المتكررة وغير ذلك من الألفاظ والألحان الحافلة بمعاني الانكسار والخضوع وزوال النشوة

وعزة النفس ، واذا جاز لمثل هـذه الألحان أن تأخذ بمجامع القلوب فى عصر التسآوء الوضيع فهى تدعو الى الملل والضجر والسآمة فى عصر النهضة الطامحة .

( الزعيم السورى الدكتور عبد الرحمن شهبندر )

والموسيقي مثل الشاعر والمصور وسائر الفنانين مدره يعبر عما يخالج صدور الناس من هواجس وانفعالات فعليه أن يماشى العصر الذى يعيش فيه والتطور الذى يحيط بكل شيء حتى بالنحت الذى يغنى عليه . فكما أننا لم نعد نلذ كثيراً هـذا التذلل والترامي على أقدام الأحبة وتقبيل نعل الخيل التى تحملهم كذلك لا تروق اليوم العبرات والحسرات من غدر الزمان وقوارع الحدثان بل أننا حوج ما نكون الى من يفصح عما فى قلوبنا من غليان و يدل على مافى نفوسنا من تحفز و يترجم عما فى عزيمتنا من قوة . لذلك لا أحطيء أبداً إذا ما قلت أن الموسيقي الذى ستنصب له الآذان وتنفتح له القلوب هو الذى يعبر عن الانقلاب الاجتماعي السياسي الخطير فى بلادنا وعما يحدث فى قرارات نفوسنا من التبدل الكبير . وليقل المحافظون والمجددون ما شاؤا أن يقولوا فان المهمّ الذى يجب أن يُصرّح به على رؤوس الاشهاد ومن غير محاباة هو ان هذه المواليا النمطية المملّة وما تبتدىء به من النداء « ياليل » وهذا التكرار الثقيل السقيم الذى يكرره المغنّى للكلمة التى يتمسك بها وهذا التسكع والتشاؤم كله سيحول أنظار النسء الحديث عن التخت العربي و يرغبه عن سماع المغنين العرب ما لم نعتمد فى موسيقانا على تلك العناصر التى تعيد إلى القلوب ثقتها والى النفوس نشوتها و إلى العضلات قوتها ووثبتها .

وقد يكون من المستحسن أن يسمع المرء فى حفلة كاملة لحناً واحداً محزناً وقد يكون من الجائز أن يسمع لحنين اثنين ولكن أن يقضي الحفلة كلها في نواح و بكاء ورجيع فهذا أليق بنصب المآتم

وزيارة المقابر . ويعجبني كثيراً أن يقول الأستاذ قسطندى رزق فى « عبده الحمولى » أنه كان يضع نصب عينيه الفرح والابتسام فلا يغنى من الأدوار إلاّ ما أثار البهجة والحبور

أن معاجم لغتنا اليومية قد اتّسعتْ وتعدّلت وتحولت حتى أصبحت تستوعب ألوفاً من الألفاظ الدالة على المعاني العلميـة والفلسفية الحديثة وهكذا موسيقانا فأنها ستتّسع وتتعدّل وتتحوّل حتى تستوعب تلك الهواجس التى تجول فى أفئدتنا والثورات التى تغلي فى نفوسنا والانقلابات التى تشب فى مداركنا واننا قد صممنا على الحياة فلا بد لنا من تكييف أنفسنا وأوضاعنا وعلومنا وفنوننا بحسب حاجاتنا والحاجة أم الاختراع .

المؤلف — كل واحد منا يعرف مَن هو الدكتور شهبندر وماله من قَدَم سـابقة فى قضية استقلال سوريا والبلاد العربية وما بذل من مجهود وتحمل من مشاقّ واضطهاد فى سبيل الوطن الذى تحفزه همته إلى حماية حوزته باتحـاد الوجهة واجتماع الكلمة وتعليقاً على كلمته البليغة فى باب الموسيقى التى لأجابها أملأ فمي بحمده الجزيل أقول أن وزارتنا الماهرية الجليلة قد عُنيت ببث روح الشجاعة وعزة النفس والكرامة الشخصية فى النشء الحديث تمشياً مع النهضة القومية فى هذا العصر إسوةً بالأمم المتمدنة وقرّرت عمل مباراة فى نظم وتلحين نشيـد قومى كنشيد المانيا مثلاً القائل « المانيا فوق الجميع » الغرض منه أن ينشأ المصرى حرّاً مستقلاً ووطنياً أميناً ورجلاً صادقاً يضطلع بأعباء مهمّات بلاده وقد أصاب حضرة الدكتور المشار اليه كبد الحقيقة بقوله ان الموسيقيّ كالشاعر والمصوّر وسائر الفنانين مِدَرَهٌ يعبّر عن عواطف الأمة وعما تصبو اليه من رغائب وآمال ويدلنا على ما بنا من نقص وضعف عزيمة وحسبى من هذه الوجهة اني قد وجدت فى أغاني غريد الشرق « عبده الحمولي » غضبة فى الله ولله انتصاراً للحق وار بابه جماعاتٍ ووحداناً ونبلاً وجذلاً وسعادة وعفّة وفروسية ومروءة ووفاءً فاستطاع بقلبه وصوته أن يدلنا على مناهج الشفاء من الداء ذهاباً إلى ماجاء بحديث المصطفى ( صلعم ) القائل « مَن رأى منكم منكراً فليغيره بيده فان لم يستطع فبلسانه فان لم يستطع فبقلبه» فما بال المطربين المجددين لا ينسجون على منواله ولا يستنّون بسنته ؟ ان ذلك لأمر غريب فانهم لم يقتصروا على أن كسوا أغانيهم التجديدية لباساً من الهجنة لا يرجع إلى ترتيب ولا يجرى على شيء من التناسب الذى هو قاعدة الجمال بل بثوا فى النشء روح الذل والانكسار والكآبة كأنهم يبكون بكاء الخنساء على صخر متصنعين الحب وهم مذاعون يأخذون صديقهم أخذاً عنيفاً حتى ماتت فى النشء ملكة البحث والنظر وكادوا يتفادون من كل ما فيه بأس وعزّة

فلينشأ المصرى حرّاً يرضع البأس وقت رضع الحليب و يسمع نشيداً قومياً فيشرَب حب وطنه ويحمي حوزته لأن الطفل أبو الانسان وهو سيّد المخلوقات « وفى أنفسكم أفلا تبصرون »

# لمحة عامة فى الموسيقى

## بقلم نيافة المطران كيرلس سرى

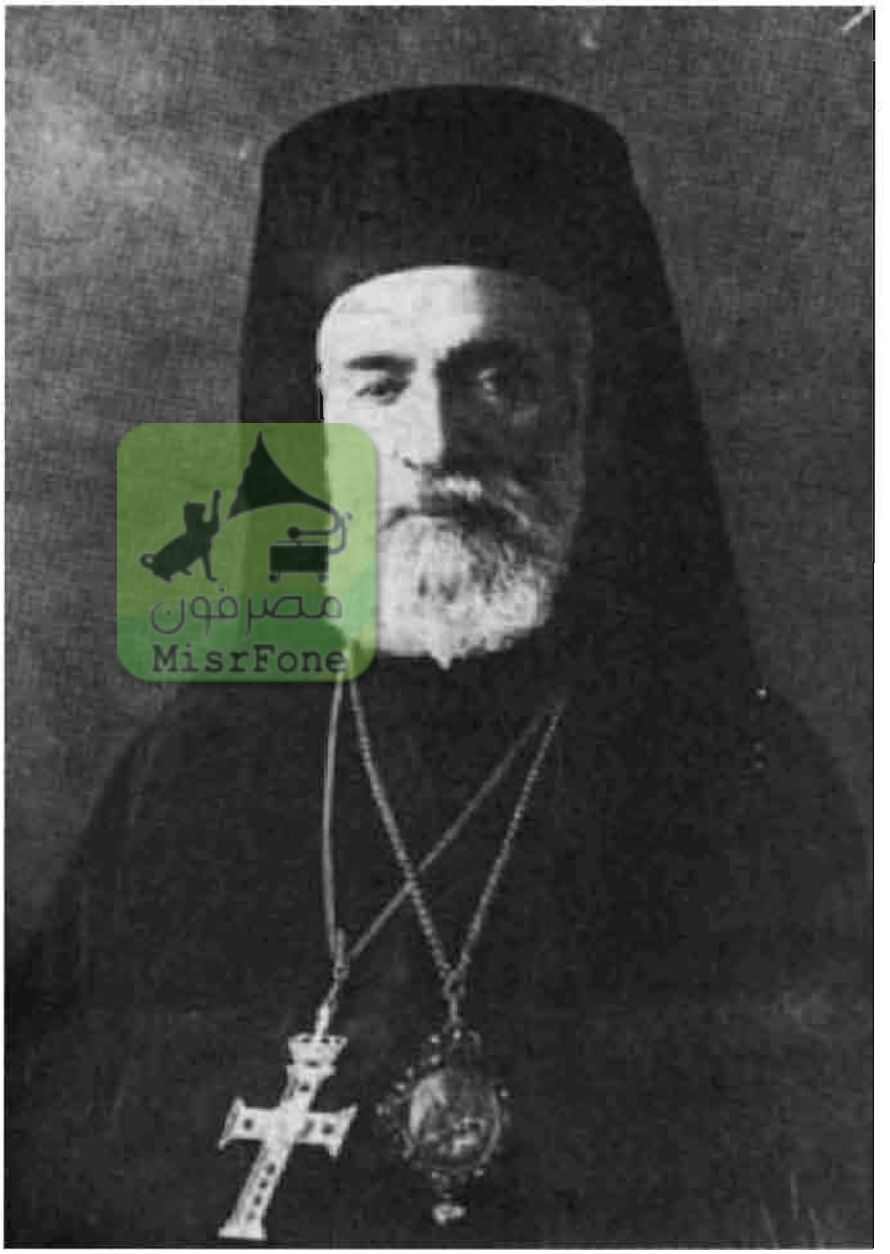
لما كان مؤتمر الموسيقى على أهبة الانعقاد بمصر بايعاز من حضرة صاحب الجلالة الملك فؤاد الأول المعظم حامي العلوم والفنون الجميلة وعناية الحكومة المصرية النشيطة رأيت أن ألقي دلوي فى الدلآء لمزاولتى الأنغام الكنسية واطلاعي على أنواع الانغام الشرقية العربية المدنية لعلى أؤدى بعض الفائدة لهذا الفن الجميل فيما يدور بحث المؤتمر عليه فأقول

اختلفت الأقوال فى أصل الموسيقى ومبادئها عند الأمم وأنا لا أجزم بأصح الأقوال لغموض الأمر . واختلفوا فى تحديدها ، فقال بعضهم انها كل حركة أو اهتزازات فى الطبيعة كحركة الأشجار والنبات وما أشبه ، وقال البعض الاخر انها من الأصوات الطبيعية الانسانية الى غير ذلك من الأقوال . وقد قال ذلك غير واحد من علماء الموسيقى « ان تحديد الموسيقي الصحيح هو فن التأثير فى النفس و يتم ذلك كله بتأليف أصوات تلذنا فتثير فينا هذه العواطف المختلفة من أول وهلة فيصل تأثير الموسيقى إلى النفس مباشرة فيجب والحالة هذه أن تسمى الموسيقى لغة النفس

والذى ينظم نغمة موسيقية فانما ينظمها على مثال ما يشعر به فى نفسه من العواطف ففن الموسيقى يفترق جوهريًا عن سائر الفنون كالتصوير مثلاً فانه خاضع للاصلاح مراراً تحت نظر الرسام وليست الموسيقى كذلك فى إنشاء التأثير مع خضوعها للمؤلف فى إصلاح بعض التراكيب الصوتية إذا كان مخالفًا لمبادىء الفن ، أما الشعر فهو أقرب ما يكون الى الموسيقى لصدوره عن النفس ولكنه يفارقها بكونه خاضعًا لروية العقل ، ولاصلاح لغوى منطبق على وزن خاص

أما تاريخ الموسيقى فغير محدود بعصر من العصور بل هو تاريخ الانسانية نفسها وكانت الشعوب القديمة تقدرها حق قدرها فالهنود نسبوها لإلٰههم برهم والمصريون لاوزيريس مخترع المعرفة وهرمس موجد العود . وكان اليونانيون يلقنونها لأولادهم فى المدارس وخارجها و يمنعونها عن العبيد

وأن الحيوانات الضارية نفسها كانت تستأنس بها . وقد عُدّ قدماء اليونانيين أول موسيقيي العالم وحصى كبار الموسيقين عندهم بين آلهتهم وامتزج فن الموسيقى بفن النظم فى بلاد اليونان فاعتبروا هوميرس شاعراً وموسيقيًا وكان يغنى منظوماته أمام الأبواب . ومن لفظة موسا اليونانية وهي إلاهة الشعر اشتقت الموسيقى .



( بيانة المطران كيرلس رزق )

وكان عند العبرانيين أثر كبير لهذا الفن يتأكدهُ من تصفح التاريخ المقدس وفى سائر الشعوب على ما ذكرناه . وأن ما أوردناه هو توطئة للكلام على الموسيقى العربية التى نرمى إلى الكلام عنها اشتراكاً فى أغراض المؤتمر الذى سيعقد فى القاهرة بشأنها .

نقول أن العرب لم يكونوا أقل ميلاً إلى الموسيقى من غيرهم من الأمم وكانوا يتغنون بأشعارهم لمقاصد جمة أخصها أثارة الحماسة فى المتحاربين . ولما اختلطوا بالأمم الأخرى بعد الاسلام وتأسست دولهم اقتبس الخلفاء من رعاياهم الجدد فصل ما عندهم من الأنغام الموسيقية فاختلط بالانغام العربية الأصلية ففاقت بعد التنظيم سائر أنواع الموسيقى عند بقية الشعوب وزادت شهرتها وتأثيرها فى عهد العباسيين ولا سيما عهد هرون الرشيد .

وكانت أكثر القصائد تُنشد . وكان عند العرب والفرس حتى اليوم سبع أنغام أصلية وضعوها على أسماء السيارات وهي الرست والدوكا والسيكا والشركا والنوى والحسيني والعجم و يضاف اليها الحجاز ومن هذه الأنغام اشتقت عدة فروع تقارب التسعين ولها ديوان ( سلم ) يتألف من جملة مقامات و إذا قابلنا الموسيقى العربية بالافرنجية من حيث الشعور باللذة والتأثير فى المجموع العصبي وجدنا العربية أشد تأثيراً ولذة . ولقائل أن يقول ولماذا لا يتذوق الافرنج الموسيقى العربية فالجواب على ذلك هو أولاً لأن ليس فى موسيقاهم ما فى الموسيقى العربية من التقاسيم الدقيقة للمقام ولم يتعودوها . وثانيًا وان لكل أمة عادات وأمزجة وأميالاً تختلف عن الأخرى ولكن مئى الفت سماع الموسيقى عند أمة أخرى تكرراً ينتهي بها الحال إلى أن تجدها لذيذة . ومما يثبت هذه النظرية هو أن الحكومة الفرنسوية أرسلت بعثة موسيقية فى أواسط القرن الماضي الى الشرق للدرس فمرت في أثينا ومصر و بعد المراقبة وصلت إلى النتيجة التى ذكرناها وقد لبث أعضاؤها أكثر من شهرين فى مصر سمعوا فى أثنائهما الموسيقى والمغنين غير مرة وأخيراً صاروا يلتذون بالموسيقى العربية وفضلوها على موسيقاهم بعد ما كانوا يتأففون فى بدء الأمر من سماعها فضلاً عن أن الأوتار العربية أكثر حساسية من أوتارهم المعدنية . ولا بد للوصول إلى ذلك من مراعاة عدة أمور أخصها اتفاق أصول النغم عند الغناء أو الترتيل ومراعاة الضرب الخفيف والثقيل وتطبيق المعنى على النغمة وحسن النطق اللفظي وتكييف النغمات لئلا تمل السامع إذا بقيت على وتيرة واحدة بشرط الانتقال بمهارة من نغمة إلى أخرى والعودة إلى النغم الأساسي من دون أن يشعر السامع بفاجأة . على أنه لا ينبغى أن يُستنتج مما تقدم أن الموسيقى العربية بلغت حد الكمال أو انها تفضل الموسيقى الأوربية فى كل شيء فلا بدّ من ذكر الفوارق بينهما من هذا القبيل والنواقص الواجب تلا فيها بمناسبة انعقاد المؤتمر

أولاً – أن الموسيقى العربية بحالتها الراهنة لم ترتق إسوةً بسائر الفنون فان تحسنها ضئيل من قرن مضى حتى الآن . والرقي واجب لكل شيء مسايرةً للحركة العامة بخلاف الموسيقى الافرنجية الدائبة على التحسن .

ثانيًا - أنها محرومة الهرمونيا أو المساوقة وهو جزء مهم فى الفن بخلاف الافرنجية البالغة فيها حد الأعجاز ولا شك فى أن الهرمونيا أقدر من السنفمونيا أو اتفاق الأصوات على أثارة عواطف الحماسة والأقدام ونحوهما

ثالثًا - ينقص الموسيقى العربية علامات للديوان ترتبط بها بحيث يستطيع أي موسيقى عند النظر اليها التغني بها أو ضربها على الآلة من دون أن يسمعها من غيره و يسهل على الطالب تناول الفن واكتساب جزء من وقته الضائع الآن سدى و يحفظ للمبرزين في الفن منظوماتهم الفنية بعد الوفاة .

فليبتدع الموسيقيون الشرقيون العلامات الموسيقية كما ابتدعها موسيقيُّو الغرب واليونان الشرقيون

رابعًا — واذا اخترعوا تلك العلامات واستفادوا من ميزان الموسيقى الافرنجية الراقية أموراً جديدة فليحتفظوا بالفارق بينهما لكي لا يختلط النغم بين عربي وافرنجي والا خسرت الموسيقى العربية استقلالها النوعي وميزتها وابتلعتها الاوربية

خامسًا — ان القطع التى نظمها فنيًا أصحاب الكفاءآت الموسيقية للانشاد والغناء يجب أن تسمو بلفظها ومعانيها الأنيقة لتستطيع العذراء أن تنشدها فى خدرها وأن يتناول النظم شتى الموضوعات الدينية والأدبية والحماسية والوطنية والاخلاقية وما أشبه ذلك ، فان ما تعاب به موسيقانا اليوم هو اقتصارها على الغزل واستعمال الألفاظ والمعانى المبتذلة فى عموم الأغاني فلا تساعد والحالة هذه على رقي الأخلاق والتربية الاجتماعية ولا سيما على إسماعها للفتيات .

هذا ما توخيت نشره بالايجاز فى هذه العجالة عن الموسيقى عمومًا والموسيقى العربية خصوصًا غير متعرض للبحث عن آلاتها المشهورة . ويحسن بنا قبل الختام أن نستنتج من بحثنا هذا النتائج التالية :

أولاً - ان الموسيقى مصدرها النفس البشرية .

ثانيًا - ان تاريخها من هذه الوجهة هو تاريخ البشرية نفسها

ثالثًا - إنها على وحدة مصدرها متباينة عند كل الشعوب تبعًا لاختلاف الميول والأذواق واللغات

رابعًا - ان اليونان اشهر الأقدمين الذين اشتغلوا فيها

خامسًا - بلغت الموسيقى الحديثة عند الاوربيين طوراً فائقًا ولا سيما فى الآلات

سادسًا - بطلان الزعم بعدم حسن الموسيقى العربية ولذتها بل ثبوت مزاياها العجيبة فى دقة الشعور وقوة التأثير فى من يألفها ولو كان غريبًا عنها .

هذا ولا أتعرض للموسيقى الكنسية الشرقية ، ولا سيما اليونانية منها المستعملة فى طقس كنيستنا لخروجها أيضًا عن أبحاث المؤتمر أساسيًا . واني أدعو بنجاح المؤتمر لتزداد مصر رقيًا فى عهد حضرة صاحب الجلالة فؤاد الأول مليكها المعظم ذى الأيادى البيضاء على كل المشروعات التى تمت فى عهد ملكه السعيد حفظه الله ذخراً للبلاد والعباد والسلام .

# فذلكة عن الغناء العربى

للاستاذ محمود فؤاد الجبالى

السكرتير بمجلس الوقف سابقا

صديقى قسطندى افندى رزق

أتذكر فى ليلة السمر الحلو التى دعوتنى اليها فى منزلك اننا رجعنا بالحديث الشهي الى ذكريات الماضى الجميل ، وأخذنا ننشر من الثناء حللا على بعض رجال الغناء العربى الذين أضافوا الى شهرتهم فى الفن . شهرة تستحق الحمد فى المروءة ، والكرم ، ومؤاساة الفقير بالبذل والعطاء عند ما يعوزه النصير وكان من أوائلهم ، بل كان جماع الفضائل ، ومصدر المحامد المرحوم عبده الحمولى ذلك الرجل الذى نهضت بذكره ، والاشادة بمحاسنه ، وبذلت جهداً ومالا عن طواعية لاحياء مآثره بعد أن كاد الزمن يعفى على آثاره خصوصاً فى هذا العصر الذى انبرى فيه طائفة من المولعين بما يسمونه التجديد فى الغناء فيعمدون الى مزج الغناء الشرقي بالغناء الغربى ثم يخرجون للناس نغمات لا تمت الى الشرق بصلة ، ولا الى الغرب بنسب ، وبذلك أضاعوا المقامات التى تعب السلف فى تركيبها ، وأتبعوا طرقاً فيها الكثير من العثرات . أتذكر ذلك يا صديقى ؟ ثم تذكر انك تمنيت لو أن أحد رجال الفقه الاسلامى ممن بلغوا شأواً بعيداً فى الثقافة العربية كتب جملة صالحة فى الغناء العربى من الوجهة الدينية ، وسماع آلات العزف فى محافل السرور والفرح . وهل هى مما تحرمه الشريعة السمحة أم تحلله ؟

( الأستاذ محمود فؤاد الجبالى )

وطلبت إلىّ أن أتصل بأحد شيوخ العلم من أصدقائى الذين عبّد الله لهم سبل الفهم ، ووصلوا فى معرفة دقائق اللغة الى لبّها ، فاكتسبوا شرفاً بغوصهم على المعانى الدقيقة التى تفيض بها صحائف

الكتاب الكريم والسنة ، وتعتز بها كتب التاريخ والسير ، فأقول لك اننى اتصلت بالكثير منهم فلم يجدوا فى وقتهم متسعًا لخوض هذا البحث لما تكتنفهم من ظروف ، وما يحيط بهم من ملابسات تستلزم العجلة فيما هم مقبلون عليه .

لهذا السبب رأيت أن أرجع على قلة بضاعتى الى كتب السير تحقيقًا لغرضك ، و إتمامًا لبحثك ليخرج كتابك للناس فى المرحوم عبده الحمولى ، شاملا للكثير الممتع من الحقائق ، حاويًا لبعض النوادر التى وقعت للسلف الصالح فى الصدر الاول فى الغناء ، وسماع الآلات ، أيام كان الدين غضًا وكان رجاله يقيمون بقلوبهم بناءه ، ويبذلون الأرواح رخيصة لتشييد صرحه ، بل كانوا يخافون الله فى الشبهة . فاذا وقعت لأحدهم فى عمل جعلوا من الكتاب الكريم حكمًا ، ومن السنة الصحيحة موئلا ، واعتصموا جميعًا بحبل الله فى أمره . ولم تصرفهم الحروب والغزوات عن أن يعلوا منار التشريع في الخطير والحقير من الأمور حذراً من أن يميل بين أيديهم اللواء المعقود ويبدد عقد الشمل المنضود . وانك يا صديقى ستقرأ فِقَراً مستملحة فى الغناء وسماع الآلات ، وهى و إن كانت لا تنقع غلة ولا ترد لهفة ، لضيق المناسبات التى وقعت فيها ، و إمساك النفوس عن التوسع فى بيانها إلا أنها من الوجهة الدينية تعد كفيلة لتحقيق الغرض الذى تصبو اليه وسأجتهد فى إيجاز القول ما استطعت إلى ذلك سبيلاً

أن بعض شيوخ الدين من السلف الصالح قد استدلوا على أباحة الغناء وسماع الآلات بأحاديث شريفة صحيحة عن رسول الله صلى الله عليه وسلم منها ما روى عن عائشة رضى الله عنها أنها قالت : دخل علىّ ابو بكر رضى الله عنه وعندى جاريتان من جوارى الانصار تغنيان بما تقاولت به الأنصار يوم بعاث وليستا بمغنيتين فقال أبو بكر أمزمار الشيطان فى بيت رسول الله صلى الله عليه وسلم وذلك يوم عيد فقال له رسول الله صلى الله عليه وسلم يا أبا بكر أن لكل قوم عيداً وهذا عيدنا

وروى عنها أيضًا رضى الله عنها أن ابا بكر رضى الله عنه دخل عليها وعندها جاريتان فى أيام مِنىً تدففان وتضربان والنبى صلى الله عليه وسلم متغشٍ بثوبه فانتهرهما أبو بكر فكشف النبى صلى الله عليه وسلم عن وجهه وقال دعهما يا أبا بكر فأنها أيام عيد وتلك الأيام أيام مِنىً . وعنها أيضًا رضى الله عنها أنها قالت، كانت جارية من الأنصار فى حجرى فزففتها فدخل رسول الله صلى الله عليه وسلم ولم يسمع غناء فقال، يا عائشة ألا تبعثين معها من يغنى فان هذا الحي من الأنصار يحبون الغناء

ومما رواه أبو الزبير بن مسلم المكي عن جابر قال :

زوَّجت عائشة رضى الله عنها ذات قرابة لها رجلاً من الأنصار فجاء رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال « أهديتم الفتاة ، قالوا نعم . قال أرسلتم معها - قال أبو طلحة راوى الحديث : ذهب عنى - فقالت لا . فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم « ان الانصار قوم فيهم غزل فلو بعثتم معها من يقول:

أتيناكم أتيناكم فحيونا نحييكم
ولولا الحبة السمرا ء لم نحلل بواديكم

وروى عن فضالة بن عبيد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم ( لَلهُ أشدُّ أذنًا الى الرجل الحسن الصوت بالقرآن يجهر به من صاحب القينة الى قينته )

أما عن سماع الآلات فقد روى عن عائشة رضى الله عنها أن رسول الله صلى الله عليه وسلم سافر سفراً فنذرت جارية من قريش لئن رده الله تعالى أن تضرب فى بيت عائشة بدف ، فلما رجع رسول الله صلى عليه وسلم جاءت الجارية ، فقالت عائشة لرسول الله صلى عليه وسلم فلانة إبنة فلان نذرت لئن ردك الله تعالى أن تضرب فى بيتى بدف ، قال فلتضرب

أما ما ورد فى القصب والأوتار والمزامير فلا خلاف فى إباحة سماعها ، والدليل على ذلك أن ابراهيم بن سعد بن إبراهيم بن عبد الرحمن بن عوف مع جلالته وفقهه وثقته كان يفتي بحل ذلك ، وقد ضرب بالعود ، وكان الامام احمد بن حنبل لا يحدث حديثًا إلا بعد أن يغني على عود الى غير ذلك من الأدلة والشواهد العديدة التى يضيق المقام عن سردها . ولا بأس من أن نورد هنا جملة صالحة لابن خلدون فى هذا الموضوع وهو الحجة الثبت فى الاجتماعيات قال

« لما جاء الاسلام . واستولى رجاله على ممالك الدنيا ، وحازوا سلطان العجم ، وغلبوهم عليه ، وكانوا من البداوة والغضاضة على الحال التى عرفت لهم ، مع غضارة الدين وشدته فى ترك أحوال الفراغ ، وما ليس بنافع فى دين ولا معاش ، هجروا ذلك شيئًا ما ، ولم يكن الملذوذ عندهم الا ترجيع القراءة ، والترنم بالشعر الذى هو ديدنهم ومذهبهم ، فلما جاءهم الترف ، وغلب عليهم الرفه بما حصل لهم من غنائم الامم ، صاروا الى نضارة العيش ، ورقة الحاشية ، واستجلاء الفراغ ، وافترق المغنون من الفرس والروم ، فوقعوا الى الحجاز ، وصاروا موالى للعرب ، وغنوا جميعًا بالعيدان ، والطنابير ، والمعازف ، والمزامير . وسمع العرب تلحينهم للأصوات ، فلحنوا عليهما أشعارهم ، وظهر بالمدينة نشيط الفارسى ، وطويس ، وسائب خاثر مولى عبد الله بن جعفر ، فسمعوا شعر العرب ولحنوه ، وأجادوا فيه ، وطار لهم ذكر ، ثم أخذ عنهم معبد وطبقته وابن شريح وأنظاره ، وما زالت صناعة الغناء

تتدرج الى أن كملت أيام بنى العباس عنـد ابراهيم بن المهدي ، وابراهيم الموصلى ، وابنه إسحق ، وابنه حماد ، وكان من ذلك فى دولتهم فى بغداد الخ » . اه

وما زال فن الغناء يتنقل من عصر إلى عصر ، ومن دولة الى دولة ويعتريه الضعف والوهن تبعًا لضعف الزمن ووهنه ، والشهرة والذيوع ان اخصب ربعه ، واخضّل واديه ، تسمعه الخلفاء فى قصورهم ، وتهش له الأمراء فى دورهم الى أن وصل الى عهد أبى الاشبال المغفور له اسماعيل باشا وهنالك طلع فجره ، وبزغ هلاله ، وأنارت شمسـه ، وكمل أنسه بوجود المرحوم عبده الحمولى الذى ملك ناصية الفن فأخذ يعبّد طريقه ، ويحسن تنسيقه ، ويأخذ من عواطف الشعب المشهور بالرقة مادة لتلحين أدواره ، وإنشاد أشعاره ، ولم يكفه هذا بل عمـد الى نغمات الترك والفرس فصبّها فى قوالب من صنع مصره ، وجعلها زينة لعصره فتراها تجمع بين بغداد فى حضارتها ، ونجد فى بداوتها ، والفرس فى غضارتها ، والترك فى منعتها وقوتها

فما لمصر وهي أمة عربية تصبو بغرائزها إلى سماع صوت الحُداة وهم يحدون ونحن فى أثر الظعن وهم مجدون ، ويخفق قلبها إن هبت من نجد صبا ، وتصفّق منهـا الضلوع ان لمع برق من بغداد أو خبا ، وجرى الماء فى غياض الشام يسقى هام الربى ، يراد بها أن تكون فى نغماتها غربية وهي ربيبة الشرق ، ورضيعة لبانه ولسان حالها يقول

وتلفتت عيني فمذ خفيت عني الطلول تلفت القلبُ

ان امة هذه خصائصها ومميزاتها لن تنفع فيها إن شاء الله حيـلة المجددين فى الشعر والغناء وستسير القافلة وهم فى الطريق وأن مُلكاً على عرشه حضرة صاحب الجلالة الملك احمد فؤاد الأول إين ناصر هذا الفن المغفور له اسماعيل باشا خليق بأن يغني بمحاسنه الدهر ، ويمرح تحت وارف ظله كل مبتكر ، وينشد فى واسع رحابه لكل أديب ، ويسير الى الامام بفضله كل مخترع ؛ فلك الشكر الجزيل يا صديقي على ما بذلت من جهد ، وأديت من أمانة ، بوضعك الحق فى نصابه ، وارجاعك السيف الى قرابه ، واختتم عجالتى هذه ببيتين من قصيدة المرحوم شوقي بك في المرحوم عبده

يا مغيثًا بصوته فى الرزايا ومعينًا بمـاله فى المكاره

ومُجِلّ الفقـير بين ذويه ومعز اليتيم بين صغـاره

وسلام الله عليك من صديقك محمود الجبالي ؟

# عبده الحمولى مع سليم سركيس

مما يدل أيضًا على عظمة أخلاق عبده الحمولى وما كان لهُ على الناس من جميل الأثر حادثة وقعت فى نيو بار ومنزل يوسف بك صديق فى سنة ١٨٩٧ عقب عودته من الاستانة أرويها تفكهةً لحضرات القرآء وعبرةً للمحترفين من بعده من حيث شريف المبادىء وحسن الحفاظ وذلك نقلاً عن مجلة سركيس عدد سنة ١٩٠٦ قال سليم سركيس أسمآء الأشخاص عبده الحمولى . سليم سركيس . باسيلي باشا تادرس . عثمان باشا رأفت . يوسف بك صديق . عطا بك .

كان المرحوم عبده الحمولى نديم الملوك وأمير المنشدين قد تلطف فجعانى من خاصة أصدقائه كان يكرمني بمودته كل يوم فاذا عاتبه قوم على ميله هذا اليَّ على ما كان من حدَّتي فى جريدتى القديمة - يقول - أنا أحب سليم سركيس لا جريدته - وأعاشر الرجل لا سياسته واحبه لأنه أحبنى من أجل شخصي لا من أجل صوتي كما تفعلون أنتم فانكم لا يقع نظركم عليَّ حتى تطلبوا منى صوتًا وسركيس ما كلفنى الغنآء مرة واحدة فى عامين

قد قضت سياسة جريدتي فى ذلك الحين أن أنشر مقالات استآء منهـا بعض امرآء العائلة الخديوية وسُرَّ منهـا قسم آخر من الأمرآء وكان وكيل أشغال الأمرآء الذين استآءوا من مقالاتي رجلاً اسمه عطا بك فلحقه شيء من حدة هذا القلم فى ذلك الحين فاضمر لي الشر

وحدث ذات يوم فى سنة ١٨٩٧ ان عبده الحمولى رحمه الله عداد حسناته - جآءني فى منزلي يقول – أنت أسيري طول هذا النهار فقضينا يومنا فى التنقل من مكان الى آخر على أتم ما يكون من المسرة والحبور حتى اذا كانت الساعة السابعـة مسآء وجدت نفسي على رصيف ( النيو بار ) فأمر باحضار العشآء وبسطت أمامنا مائدة الشراب وعبده يحدثنى بما لذ وطاب وفيما نحن كذلك جآء صاحب ( البار ) يقول : ان قومًا يطلبون عبـده بالتليفون فمضى وبعد قليل عاد يهز رأسه فقلت ما الخبر ؟ . قال جماعة من إخواننا يتمتعون بضيافة يوسف بك ويطربهم محمد عثمان ، وقد بحثوا عنى كل نهارهم فلم يقفوا لي على أثر .ثم أدركوني هنا الآن ، وهم يطلبون منى موافاتهم الى هناك .قلت : اذهب اليهم ، قال : ما أنا فاعل. قلت : انك تجتمع بي غداً إذ القوم في انتظارك ؟ قال لااستبدل مقامى معك وهو مقام الصديق بمقامي بينهم وهو مقـام المغنى – ثم عدنا الى حديثنا وإذا بزنجي في عربة قد جآء برسالة من يوسف بك صديق أن القوم ينتظرون عبده فصرف الزنجي معتـذراً .

وما مضت نصف ساعة حتى أقبل علينا عثمان باشا رأفت الفريق وسعادة باسيلى باشا تادرس وكان يومئذ ( باسيلى بك ) القاضي فرحب عبده بهما . و بعـد ان جلسا أوعز أحدهما الى الخادم أن يرد الطعام وطلبا من عبده أن يذهب معهما الى منزل يوسف بك صديق لأن القوم ينتظرونه – فاعتذر اليهما قائلاً انى منذ الصباح مع صديقي سركيس وهـذا اليوم خاص بنا ، فلما وجدا أنه مصرّ على البقآء معي عرضا عليه أن يحملاني على الذهاب معهما . فقال: اذا رضي سركيس بالذهاب فانا راضٍ فتحولا إليَّ يدعوانني إلى منزل صديقيهما ، فاعتذرت قائلاً لا أعرف أكثر الذين هناك – وقلت لعبـده أرجوك أن تذهب معهما ، وأنا أمضي فى شأني ، فأقسم أن لا يفعل - عند ذلك قال لي عثمان باشا أن صاحب المنزل مشترك فى جريدتك . وفضلاً عن ذلك ، فلا يليق أن ترفض دعوتنا وأنت لا تحتاج الى أعظم من رجل فى رتبة فريق وآخر قاض في الاستئناف يدعوانك فهي دعوة كاملة جديرة باهتمامك ولك منا أن تكون فى المركز الاسمى من ألاكرام هناك فضـلاً عن ذلك فأنت في إصرارك على عدم الذهاب تكدر جمهوراً كبيراً لأنك تحرمهم من صديقهم عبده الحمولى . فلما رأيت أن إصراري ليس من الحكمة ، أجبت دعوتهم فركب الحمولي وتادرس باشا عربة وسرت فى العربة الثانية مع عثمان باشا حتى وصلنا الى منزل المضيف واذا به غاص بالوجهآء والأعيان فلمـا وصلنا احتفلوا بعبـده احتفالاً عظيما وتنحى محمد عثمان عن مجلسـه له - أما عبده فأراد أن لا أشعر بوحشة فأجلسني بجانبه و بعد قليل دعاني صاحب المنزل الى غرفة « البوفيـه » لأتمتع بما كانوا قد سبقوني اليـه من دلائل كرمه وسخآئه وأظهر لي لطفاً كثيراً أذهب وحشـتى ثم عدت وجلست بجانب عبده حتى إذا بدأ يجس عوده استعداداً للغنآء شعرت بوجود اضطراب فى القاعة وفى إحدى زواياها جماعة يتكلمون و ينظرون الى ناحيتنا . و بعد قليل جآء باسيلى باشا تادرس الى عبده يقول: لي كلمة أقولها اليك فى الخارج فسِرْ معي . فخرج عبـده وقد همَّ أن يأخذني معه فقال تادرس باشا « ان حديثى معك خاص بك فاتبعنى وحدك وما غاب عبده الا مدة قصيرة حتى عاد وعلى وجهه لوائح الغضب فجاس في مجلسه وأدناني منه وطاب شرابًا لكلينا وأخذ يغني و يطرب حتى أدهش من حضر ولبثنا كذلك حتى شابت ناصية الليل فانصرفنا وأردت أن أوصله الى محطة حلوان وأبى إلا آن يوصلنى الى بيتي وكنت أحاول مراراً أن أفهم منه سبب غضبه وهو يأبى الايضاح حتى اذا كان اليوم الثاني علمت مايأتي: لما دخلت معه إلى المنزل ورأى الناس احتفاله بي كان بين الموجودين ( عطا بك ) الذى تقـدم القول أنه كان متكدراً من بعض كتاباتى فى قضية الامرآء فسأل : مَن

الرجل ؟ قيل له هو سركيس - فأرعد وأزبد وانصرف الى الخارج وكلف باسيلى باشا أن يدعو عبده اليه فلما تقابلا جرى بينهما الحديث الآتي

قال عطا بك - من هذا الذى جآء معك ؟ - قال عبده - هذا سليم افندى سركيس - قال عطا بك ، أما هو صاحب الجريدة - قال نعم - قال أنت تعلم يا عبده اني اكرهه فلا تلمني اذا أسأت اليه . فنظر اليه عبده شذراً وقال - ان سليم سركيس ضيف لصاحب هذا البيت الكريم ، ولولا لطفه ما تمتعتم بحضوري ولولا أن ذهب الى دعوته رجل فى رتبة فريق وقاض فى الاستئناف ما جاءكم ، فاعلم يا عطا بك اذا أسأت اليه بكلمة أسأت اليك بعشرين ، فهو صديقي وضيفي والضيف من عند الله - قال عطا بك - اذاً واحد منا ينصرف الليله من هنا - قال عبده تنصرف أنت اذاً - قال عطا بك اختر بيننا - قال عبده قد اخترت سركيس فانصرف اذا شئت . وهكذا انصرف عطا بك ، وعاد عبده الى مجلسه كما ذكرنا فرحم الله تلك الروح الذكية والعواطف الشريفة

المؤلف - ولا يفوتنى قبل مسح القلم عن هذا الحادث الواقعي الغريب الا أن أقول كلمتى الآتية تعليقًا عليه

حق القول على الحمولي مخالفة ابن خلدون فيما قاله فى مقدمته عن الملكة « أن من حصلت له ملكة فى صناعة قل أن يجيد بعد في ملكة أخرى » لما أن عبقرية الحمولي كانت متنوعة النواحي متشعبة الأطراف ان الله سبحانه وتعالى يقيم العباد فيما أراد ، ومن كان الله فى عونه تيسرت عليه المذاهب ونجحت له المطالب ذلك أنه كان منشداً ومطربًا وكاتبًا وأنيسًا وزعيماً وقدوة تحتذى فى الأخلاق وكان ينبوع الرحمة للفقرآء والمثل الاعلى فى الوفآء بالعهد وسفير صدق يصلح بين قومه ويؤلف قلوب الحاقدين ويعد مع عبقريته المركبة من أكثر الناس تجافيًا عن مقاعد الكبر لأن العبقرية من مزاياها التواضع وعدم الميل الى الدعاية والشعور بعدم أهمية العبقرى لنفسه وجهله ما احتوت عليه عبقريته من كنوز ثمينة خالدة واذا اعتبرنا أن عبقريته خصية منتجة كما تقدم وجب أن ننعم النظر فى عظمتها وصمتها وعدم ثرثرتها وكفى بعبقريته لحنًا واحداً أو موالاً واحداً نتبين منه جمال فنه وجمال خلقه ونوع نبوغه الذى يبنى عليه الحكم ويقام له الحساب ذهابًا إلى ما نطقت به شواهد الحال وأيده أحد علماء الانكليز فقال ان العبرة بالنوع لا بالكمية "It is quality that counts"

وبناء عليه فان ما يوجد من العبقرية في عبارة واحدة أو في ألفاظ منفردة مؤثرة يتجاوز في الغالب ما قد يوجد منها في أضخم مجلد لما أن العبقرية لهب يتوقد لوقته على حد ما رُوي عن

ڤرجيل أنه بكلمات مؤثرة قليلة استطاع أن يسبر غور الجمال والحزن ويخبر سر الشرف في الحياة والأمل فى الموت كما أن شكسبير تمثل لحس القارىء عظمته ويشعر بلا مرآء بخلود مصنفاته ودواوينه بمجرد اطلاعه على رواية واحدة من الأربع والثلاثين رواية التى قام بتأليفها ويستنتج من تحليل حياة عبده النفسية ان مامن عمل من أعماله إلا يدل على إيحآء وعبقرية وعظمة ويعد ناموساً للاجتماع ومثلاً أعلى يعمل بمقتضاه أبنآء النيل ومأثرة ينقلها السلف الى الخلف على مر الايام وكرور الاعوام والحق يقال أنه كتب اسمه بأحرف من ذهب ليس على رخام ضريحه فحسب بل على قلوب أبنآء مصر عموماً والمحترفين والهاوين والمعجبين خصوصاً وسيظل ذكره خالداً ويطيب نشره في المحافل مدى الدهور

## شهادة ابراهيم بك المويلحى الكاتب القدير

فى مصباح الشرق بتاريخ ١٧ مايو سنة ١٩٠١

بعنوان « فلقة كامرة »

إذا بحث الباحث فى أطوار الناس وأخلاق الخلق تعين عليه أن يجردهم من طيالس المراتب والمناصب ومظاهر الثروة والجاه ثم يُلقي في نظره ما بينهم من تفاوت الطبقات واختلاف الدرجات التى وضعها الناس لأنفسهم بأنفسهم ثم ينظر وهم على تلك الحالة المجردة إلى ما وضعه الله فيهم من المواهب والمزايا وأسباب التفاضل بينهم وما هذه الدنيا فى نظر الحكيم إلا ملعب وما الناس فى مراتبهم ودرجاتهم إلا كالمشخصين فيه يتزيون بالأزياء المختلفة هذا ملك وهذا وزير وهذا قائد وهذا أمير فاذا أراد الباحث أن يعرف حقيقة اقتدارهم وقيمتهم فى ذاتهم نظر اليهم من ورآء الملعب مجردين عن تلك الألبسة الفاخرة فى الحالة التى كانوا عليها قبل تشخيص أدوارهم وهنالك يرى الباحث فى طبائع الناس وأخلاقهم أنهم مختلفون بينهم ومتفاوتون فى سلسلة الترقى والكمال تفاوت الصوان من الياقوت فى الاحجار والسيالة من البنفسج فى النبات والفهد من القرد فى الحيوان - ومن الناس من تميزهم الطبيعة بكمال الخلقة وترتقى به فى كمال التصوير فينشأ فيها من حسن الاتساق ولطف التركيب ما تتجلى في عالم الاحسان والاتقان والتصوير فيصدر عنه من بدائع الأعمال ومحاسن الأفعال ما تطرب له النفوس وتشجي به القلوب . فان نشأ فى طبقة الشعرآء كان كالمعري مثلاً وان

نشأ فى طبقة الحكمآء كان كابن سينا وان نشأ فى طبقة الجند كان كطارق بن زياد وان نشأ فى طبقة المغنين كان كاسحاق أو كهذا الفقيد الذى فقدناه بالأمس . وهب الله المرحوم عبده الحمولي سجية الاحسان ومزية الاتقان فكان وحيد عصره وفريد دهره فى صناعة مارسها بين الناس أكثر من أربعين عامًا لم يضارعه فيها مضارع ولم يلحق به لاحق وانحصر فيه الغنآء فى مصر طول هذه المدة فصار الكل له مقلدين يأخذون عنه ولا يبلغون شأوه ولا يتعلقون بغباره ولا غرو فانه هو الذى أخرج فن الموسيقى من سقوطه وتأخره إلى ارتفاعه وتقدمه ولم يقتصر على طريقته التى وجده عليها بل أخذ فيه بأسباب الاختراع والابتداع والتحسين والتهذيب وأنشأ له طريقة جديدة بحسن اجتهاده ورقة ذوقه

وجاء فى مصباح الشرق بتاريخ ٢٤ مايو سنة ١٩٠١ ما يأتي

« من الناس من يهبه الله سجية الاحسان ومزية الاتقان فينصرف اتقانه واحسانه إلى الفن أو الصناعة التى اختارها لنفسه فيحسنها ويتقنها ويتحول بكليته اليها ويغفل فى نفسه ما عداها من مغارس المحاسن ومنابت الفضائل ومكامن المكارم فيعيش غفلاً منها وإن كان نابهًا فى صناعته فيلقى الناس منه ما يسوء من أخلاقه بقدر ما أحسن من صناعته يرضيك حسنه من باب ويسخطك قبحهُ من عدة أبواب فترى الشاعر يرتقي فى عالم شعره فيسبق فيه من يباريه ويعلو قدره على سواه فاذا عطفت نظرك الى أخلاقه وجدته أحط الناس فيها درجة وأدناهم منزلة وأردأهم سيرة فى المخالطة وأسوأهم معاملة فى المعاشرة وتجد هذا الذى لم يكتف بعلم الحقيقة فى الجمال حتى تجاوزه الى عالم الخيال أبعد الناس عن جميل الفعال وكريم الخصال وترى المصوّر الذى يباري محاسن الطبيعة بحسن المحاكاة فى جمال النظام ولطف الانسجام يكون فيما عدا ذلك أخرق احمق شرس الطباع سافل الأخلاق وترى العالم يصعد بعلم الى عالم الفضائل والحقائق ثم ترزل أخلاقه بالغلظة والجفآء وتسوء بالتيه والضلال وتراهم جميعًا قد ارتكنوا فى طبقاتهم على فضلهم فى صناعاتهم وفنونهم وأهملوا بقية الفضائل وبعدوا بنفوسهم عن جمال التهذيب وحسن التثقيف فأن تحمل الناس منهم سوء الأخلاق ظاهراً للمزية التى انفردوا بها فانهم لا يتحملونها باطنًا يرضونهم بالوجوه ويبغضونهم فى القلوب أما اذا التفت المتقن لفتة المحسن فى صناعته الى تهذيب بقية أخلاقه وصفاته والى تحسينها وصرف الى ذلك بعض همه بما أوتيه من سجيّة الاتقان ومزية الاحسان وارتقى إلى فضائل الأخلاق ارتقآءه فى فنه

أو صناعته فأنه يرضى الناس ظاهراً و باطناً وتبلغ مزاياه من قلوبهم المحل الأعلى فتنطوي على محبته وتجتمع على تفضيله في حياته و بعد مماته .

وقال فى موضع آخر

« ولما سافر المرحوم في سنة ١٨٩٦ إلى الاستانة العلية وحظى هناك بالمثول في الحضور الشاهاني مراراً وأعجب أمير المؤمنين بمهارته في فنه وحسن تأديته له أسنى عطيته و بلّغهُ حسن رضائه وكان الواسطة بينهما للتبليغ في ذلك المجلس سماحة السيد أبي الهدى ومما تلقاهُ عنهُ من أوامر أمير المؤمنين أن يلقّن ما غنّاهُ في حضرته من الأصوات لبعض ضباط الموسيقى الشاهانية فلقن المرحوم منه ما امكنه ولم يسع الوقت تمام القيام بالأمر ووعد أنه سيشتغل عنـد عودته إلى مصر بربط تلك الأصوات برابطة « النوطة » ثم يعرضها على الأعتاب ليسهل أخذها على ضباط الموسيقى وأهمل المرحوم مدة وجوده في الاستانة التردد على سماحة السيد واجتمع ببعض المتزاحمين معـه على الأعتاب الشاهانية ورغب كل واحد منهم أن يكون له الحظوة بتقديم تلك الأغاني والأصوات عند عودة المرحوم الى مصر وارسالها الي الاستانة فلما عاد اتمها عشرين صوتاً ( دوراً ) مربوطة بالنوطة ثم تردّد في كيفية إرسالها وخشي أن يغضب أحدهم باختيار سواه عليه في تقديمها فامتنع عن إرسالها لهم جميعاً وأرسلها من طريق رسمي فاسرَّها له السيد في نفسه ولما ذهب إلى الاستانة وقابل من قابل مزوداً بالآمال لم يشعر هناك وهو في مجلس أنس لبعض كبار المصريين من أصدقائه فى جهة البوغاز الاّ وقد أحاط به رجال الشرطة فسارَ معهم وصاروا ينقلون هذا الذى لم ينتقل في عمره من مجلس أنس الاّ إلى مجلس سرور طول ليلتـه من مخفر إلى مخفر ومن سجن الى سجن حتى وصلوا به الى مأمور الضابطة فأمره بالخروج في الحال من دار الخلافة وعلم المرحوم مما سمعه من بعض الأعوان الحلبيين من ذكر السيد ووجوب السعى فى دوام رضائه أن الأمر مقصود لمجازاته على اهماله أمر سماحته فلم يلتفت الى غير المبادرة الى اجابة الأمر بالرحيل عن الاستانة فأثرّتْ فيهِ هذه الحالة وعاد الى مصر مصاباً بداء البول السكري فانهك قواهُ »

وقال أيضاً وكان شهماً غيوراً شريف السيرة يغار لنفسـه ولأعراض الناس لا يبالي في ذلك بهول الموقف وفداحة الخطوب . كان كتوماً للسر مؤاسياً لعائلته طلق الوجه طليق اللسان يصيب غرضه بحسن بيانه حتى لقد قيل عنه أنه لو كان سفيراً لدولة من الدول لما تعقد عليه أمر في السياسة فكان خفيف الروح متوقد الذهن مات والناس إجماع على تفضله والقلوب مرتبطة بمحبته

فاذهب كما ذهبت عوادي مزنةٍ  اثني عليهـا السهل والأوعار

فما روضة غنآء كأنها غادة حسنآء قد افتتن فى تصويرها الجمـال وجعلها للناظرين كالمثال فالغصن قدها والورد خدها والرمان نهدها وعليل النسيم عهـدها والكرم شعرها والاقاح ثغرها انتهت فيها غافية حمام فوق نمارق الأغصان والأكمام آخر الليل وقد عسس وأول الصبح وقدنفس فلما رفعت طرفها وجدت بجانبها إلفها بعـد أن نأى عنها مكانًا وفارقها زمانًا فزال عنهما ألم الشوق والتف الطوق بالطوق وهتف منشدان فوق خرير الماء قصيدة على رويّ الرآء أودعاها ما أرادا من معانى العشاق في وصف صلة الوصل بعد الفراق ومن حولها بقية الأطيار ترجع انشادها ترجيع الأوتار تهزه على كل غصن مائس كأنها القيان تزف العرائس بأطرب من صوتك فى الآذان وألذ من ذكرك بين القلب واللسان وما أحرى من سكان الأشجار وذوات الأوكار غادرت أفراخها من وكرها فى ليـلة موصوفة ببردها وحرها تلتمس لهن شيئًا من القوت وقد عزّ كالياقوت فوقعت من الأمطار فى شبكة منعتها عن السعي والحركة إلى أن غادرتها العهاد وأمكن لها الارشاد فعثرت لهن على نزر من الحب، ودت لو زيد فيه حبة القلب فراحت اليهن ولا الظافر بتاج الملك ولا الناجي مع نوح فى الفلك فوجدت السيـل قد أتى على الشجرة فاقتلعها وعلى الأفراخ فابتلعها وبينا هي بين تصعيد وتصويب وحنـين ونحيب اذ انقض عليها صقر أنشب في طوقها أظفاره وغمس في جوفها منقاره فاجتمعت عليهـا صنوف الآلام آلام الأرواح وآلام الأجسام بأوجع فى قلوب رفاقك من يوم فراقك

## ارآء اعضآء المؤتمر الموسيقى المنعقد سنة ١٩٣٢

### فى الموسيقى العربية

قال جناب البارون كارا دى فو فى خطابه فى حفـلة اختتام المؤتمر ما ترجمته نقلاً عن كتاب مؤتمر الموسـيقى العربية لوزارة المعارف العموميـة « ان الموسيقى الشرقية علم عظيم وليست موضوعًا يمكن استيعاب البحث فيه فى يوم أو في ثلاثة أسابيع ويشـعر الانسان بهذا التأثير إذا القى نظرة على فهارس الكتب الموسيقية القديمة

إننا لم نواجه مبحثًا أكثر أهمية وأعظم شأنًا من مسئلة تأثير الموسيقى الشرقيـة فى الموسيقى الغربية فى القرون الوسطى

ان جميع مجموعات الآلات الموسيقية لعمل شاق يستلزم السنين الطويلة - وقد بدأت مصر - ولله الحمد - الخطوات الأولى منه وأشارت لجنة الآلات بالارشادات والمعلومات اللازمة لذلك

هذا ما يخص المسائل الواسعـة المدى . أما المسائل الدقيقة بل الشائكة - ان أردت - فأهمها اثنتان : تتابع المقامات وامكان الامتناع بأرباع الأصوات بالتقريب . وهنا لا يكفى العلم وحده بل تدخل عناصر فنية و بسيكولوجية .

غير أننا نستطيع أن نبـذل المعونة للموسيقيين الشرقيين ليجتنبوا المناقشات غير المنظمة بما نبث في نفوسهم من طريق البحث والتحليل على النمط الأوربي واني أذكر مثالاً لذلك الصوت المعروف بالسيكاه الذى أثار مناقشـات حادة وهو الصوت الثالث من ديوان ألمقـام و يظهر أن الموسيقيين الشرقيين يريدون أن يثبتوا سيكاه وحيـدة مطلقة أو مثلاً أعلى للسيكاه ، وقد قال لهم العلمـآء الغربيون حلاوا وميزوا لأن سيكاكم يمكن تغييرها مع المقامات حتى ان المقامات نفسها تختلف باختلاف البلدان ولقد وجدنا بعد التجارب أن مقام الراست والسيكاه على حسب العزف عند كبار المغنـين مرتفعين قليلاً فى سوريا عن مثيلهما في مصر وهما في تركيا أكثر ارتفاعًا منهما فى سوريا وعلى العموم قد تحققنا أن فى مصر استعداداً فطريًا لدى المغنين والعازفين للاقتراب من الصواب » اه

وقد جآء فى خطبة حضرة السيد حسن حسنى عبد الوهاب ما يأتي

« وأكبر مزية سيخلدها لك تاريخ الفنون الجميله الى دهر الداهرين القرار الاجماعي الصادر من أعلى منبر فى هذا المؤتمر بحماية الالحان العربية من العجم تلك التى كادت تبتلعها وتقضى عليهـا القضاء الأخير وما حماية الالحان الا حفاظ لروح القوم الخالدة . وفيك يامصر يرجى الحفاظ وها نحن أولاء من خلف أعوان وأنصار

وقبل أن نختتم هـذه الكلمة نرى من واجب الضيافة الكريمة التى حبينا بها فى وادى النيل من جلالة الملك المعظم وحكومته وشعبه أن نرفع لهم جزيل الامتنان ووافر الثناء على مالاقيناه من الحفاوة والاكرام . وكذا للنتائج الغالية التى سنعود بها الى أقطارنا رافعي الرؤوس ونفوسنا ممتلئة اعجابًا بأننا أعدنا الى الشرق - على يد مصر - ميزته الفنية وألحانه الشجية وتراثه القديم

فدومي يا مصر لنهضة الشرق وذويه رافلة فى مطارف العز والبهاء للحضارة والجمال والخلود » آه

وقال جناب الدكتور هنرى فارمر

واسمحوا لى أن أقول كلمة فى الختام . لما كنت قد وقفت حياتى على خدمة الموسيقى العربية أعنى القديمة منها فأن هذا المؤتمر كان سبب مسرة خاصة لى إذ قد جعل الأماجد من رجال الثقافة العربية فى العصور الغابرة يحيون مرة أخرى و إن سماع الموسيقى الرائعة التى وضعها أسلافنا الموسيقيون الذين قضيت سنين عدة فى الكتابة عنهم أدخل على قلبى سروراً عظيما وانى بالرغم من صعوبات كثيرة أشعر عن يقين أن هذا المؤتمر سينتج ثماراً دانية القطوف . نعم لقد كان هناك تضارب في الاراء ولكنا نستطيع مع شيء من الصبر والتسامح أن نجد طريقًا أمينًا المستقبل .

وهناك أمر واحد لا ريب فيه وهو أن الموسيقى العربية لا تستطيع أن تقف جامدة ، فالمدنية العصرية مع تياراتها الجارفة التي لا تعوقها العقبات ستدفع الموسيقى العربية الى التقدم إلى الأمام وعلينا متى ظهرت بوادر هذا التقدم أن نحرص على أن تسلك طريقًا يحفظ روحها الوطنية وطابعها لأن فقدانها ذلك الميراث المجيد يعد كارثة عظيمة

وعلينا أن نمنع وقوع هذا ويجب أن تعني مصر بالمحافظة على ذلك المجد . فهي التي أنبتت الحسين بن علي المغربي والمسبحي في القرن الخامس بعد الهجرة وقد وضع كل من هذين المؤلفين كتبًا على طراز كتاب الأغاني العظيم لمؤلفه أبي الفرج . ومصر هي التي أهدت الى العالم الاسلامي الفلكي الشهير ابن يونس الذى وضع أيضًا كتابًا خاصًا فى تجيد العود بعنوان « العقود والسعود » ومن أرض النيل المبارك خرج ابن الهتيم الذى وضع الشروح الوافية والنقد الصحيح لنظريات إقليدس الموسيقية . وفي هذه البلاد عاش أيضًا أبو الصلت أمية . وقد كانت رسالته فى الموسيقى على جانب من الخطورة إذ ورد ذكرها واستشهد بها فى الكتب العبرية . وقد كان البياسي المعدود من أخصآء الفاتح العظيم صلاح الدين موسيقيًا بلغ شيئًا من الاجادة ، وعلم الدين قيصر الذى كان من أبنآء مصر كان أشهر أهل عصره في نظرياته الموسيقية . ثم ابن الطحان وهو مصري آخر وضع مؤلفًا في الموسيقى ربما كان أهم ما وضع من نوعه لأنه يبحث فيه في تاريخ الموسيقى ونظرياتها جنبًا الى جنب وجميع هؤلاء عاشوا قبل القرن السابع للهجرة .

واليوم وذكريات الأسابيع الثلاثة الماضية لا تزال ماثلة بجمالها أمام أعيننا نشعر أن مصر ستتخذ مرة أخرى مركزاً ساميًا ممتازاً في طليعة البلدان فى عالم الفنون الاسلامية . فترسم الطريق فى هذا الفن الشريف المجيد لغيرها من البلدان العربية وتنقش اسمها على تاريخ الموسيقى فى الأقطار الشرقية » اه

وقال جناب الاستاذ جوستو زامبيري

ان التبادل المستمر فى الشعور والأفكار بين الأمم القريبة والنائية قد حصل فى غالب الأحيان بواسطة الفنون لأن الفن له مزية قائمة بنفسها وجدت بوجود الانسان وجعل لها الأقدمون صبغة روحية فقد قال القديس أوجستان « ان الفن موطنه الروح فلا ينفصل عنها » وقد اهتم علمآء إيطاليا بفنون الشعوب كلها لأن إيطاليا الحديثه الناهضة تعلمت كيف تفكر للوصول الى مطالبها العالية وتمهيد السبل لمثلها في باقي الشعوب . والفن الشرقى له صبغة شخصية في غاية الطلاوة . ففي الفنون الحسية نرى الخطوط والدوائر مرسومة على ألوف من الأشكال البديعة التي أحدثت في الغرب تأثيراً فنيًا مهمًا ولما اكتست هذه الفنون بالأنغام الشرقية التي تمكنت من استعمال أدق الأبعاد التي بين صوت وآخر وأتقنتها ولدت فى الغرب حاسة الخيال المبدع

وقد كان فى إيطاليا فى العصور الوسطى نزعة قائمة على نقض الأنغام الكروماطيقية والهارمونية والاقتصار على الدياطونيقية ولكنا نشاهد فى العصور الحديثة حركة يقصد بها العود الى الأنغام المهملة فاتجهت لذلك الأفكار الى الشرق ، لأن الروح الموسيقية التي تكتنف الأرض وتصل الشعوب بعضها ببعض قادت الأفكار فى هذه المرة أيضًا الى المسلك القديم الذى سلكه الفن وهو الاتجاه دائمًا من الشرق الى الغرب

يا أيها العرب الأماجد ان معرفتكم لتاريخ هذا الفن وعلومه التى لم تزل غامضة علينا بعض الغموض سيكون لها فى هذا المؤتمر شأن عظيم فان نهضتكم الموسيقية وأعمال سلفكم ومؤلفات علمائكم كشرف الدين هارون وغيره مما لم ينشر فوائدها بعد سيكون لها عظيم من البحث والتنقيب فى هذا المؤتمر الذى دعوتم اليه علمآء أوروبا . ومن البديهي أن انتشار العلوم يساعد على المحافظة على الفنون . وقد ذكر ذلك القديس السالف الذكر « ان العلم المجرد عن الفن انما هو معرفة سطحية » لذلك أرى أن رقي الفن الذى هو ضالتكم المنشودة سيكون ضالة المؤتمر أيضًا » اه

وقال الأستاذ الدكتور كورت زاكس فى حضرة جلالة الملك فى الحفلة التى أقيمت بدار الاوبرا الملكية نائبًا عن أعضآء المؤتمر ، فهذه البلاد التى نشأت قبل بلاد الغرب تريد الآن أن تقاسمها الحياة وأن تتبوأ بينها المكان اللائق بها فهي الأم التي تجدد صباها وأصبحت تعد نفسها أختًا لبناتها . وهاك شعار المؤتمر والروح التى تتجلى فيه عن مصر . ان هذه البلاد التى نعجب بمجدها ونشاطها ترغب فى ترقية موسيقاها وتجديدها . وهي التي غذت منذ الف عام الموسيقى الأوربية .وقد

تفضلتم جلالتكم فدعوتمونا وأدركتم مع منظمي المؤتمر أن هناك صعوبات جمة تقف في سبيل إصلاح الموسيقى العربية . لكنكم ذللتم هـذه الصعوبات وتحملتم أعباءها لأن الغرض هو توسيع نطاق فن الموسيقى العربية دون التورط فى تقليد أوربا تقليداً أعمى . فعلينا أن نسعى فى هدوء الى الرقي الذي ننشده لأن الطفرة بعـد انقضآء الف عام كثيرة الضرر كما يجب علينا أن نضع أسلوبًا جديداً دون أن نهمل شيئًا من التراث النفيس الذى خلفته لمصر هذه الأجيال الكثيرة

وقال حضرة الأب كولانجيت ضمن الكلمة التى ألقاها فى حضرة صاحب الجلالة . عند تشرف رؤساء اللجان ومندوبي الدول في مؤتمر الموسيقى العربية بمقابلة جلالته يوم ٣١ مارس ١٩٣٢

« ان للسعادة مظاهر تنم عنها ، والموسيقى واحدة منها ، لا يجوز إسقاطها ، فان الشعب الذى يغنى لهو شعب سعيد ، وفى عرفنا أن الترقية والتجديد لا يستلزمان حتما هدم القديم ، بل نحن نعد جرمًا كل مساس بهيكل الموسيقى العربية القديم ونريد هذ الفن الجميل الذى ازدهرت به عصور الخلفآء الأقدمين وتناقله الخلف عن السلف بعناية حتى وصل الينا نريد أن يحتفظ بصبغته التقليدية وأن يبقى فنًا عربيًا حقًا » اه

وإني أقتطف من خطبة صاحب المعالى وزير المعارف ورئيس المؤتمر فى حفـلة الاختتام ما يأتى حرفيًا

« وإن اجتماع هذا المؤتمر وما ضم من العلمآء ومن مختلف البلدان الغربية والشرقية المطلعين على أسرار فن الموسيقى العربية المحبين له واجتماعهم فى صعيد واحد بالقاهرة عاصمة مصر لما يقدم لنا برهانًا جديداً على أن التعاون الفكرى بين جميع الأمم وفى جميع نواحي النشاط العقلى من علم وفن وصناعة يؤدي إلى أحسن الثمرات . والحكومة المصرية تلحظ بعـين السرور أن علمآء الغرب في معاونتهم للشرق انما يعاونونه لينهض فى حدود مدنيته ويرقى إلى أسمى الدرجات فى دائرة تقاليـده بغير أن يعتور مميزاته الخاصة تغيير أو يلحقها فساد .

ويسرنا أن ذلك رأي أعضآء هذا المؤتمر فقد أرادوا بفن الموسيقى العربية أن ينهض وينشط فى دائرة الاحتفاظ بطابعه ومميزاته الخاصة وقال أيضًا ما يأتي

« ولقد حوى تقرير لجنـة التعليم بيان القواعد الأساسية لتعليم الموسيقى العربية ودراستهـا والآلات الواجب استعمالها والوسائل المؤدية الى ذلك من حيث التدريس والمؤلفات . وعنيت بصفة

خاصة بحث المؤلفات الموسيقية التى وضعها الشبّان المؤلفون المصريون ، ونصحت لهم أن يتجنبوا الطريق الذى سلكوه لتكون الموسيقى عربية خالصة من ألوان الموسيقى الغربية .

وقدمت لجنة التاريخ الموسيقي والمخطوطات بياناً وافياً للمخطوطات العربيــة الهامة التي تجب العناية بدراستها والرجوع اليها لمعرفة تاريخ الموسيقى العربية وأصولها وتحقيق الغاية التي ينشدها المؤتمر باحياء مجد الموسيقى العربية كما بينت فيه ما ترجم وما نشر من تلك المخطوطات

أما لجنة المسائل العامة فقد عُنيت ببيان الوسائل المؤدية لترقية الموسيقى العربية والوصول بها الى الدرجة المبتغاة لها من رفعة الشأن مع الاحتفاظ بطابعها ومميزاتها

---

## شعور المغفور له سعد زغلول باشا

### نحو فقير الفن ( الحمولى )

دعي عبده فى المدة المتراوحة بين سنتي ١٨٩٥ - ١٨٩٩ للغناء فى أسيوط بدار الدكتور حبيب بك خياط احتفاء بزواجه بابنة الوجيه المرحوم ويصا بقطر فاعتذر عن قبول الدعوة لارتباطه بأحياء حفلة زفاف ربة الصون والعفاف كريمة المرحوم مصطفى باشا فهمي رئيس مجلس الوزراء الأسبق ( صاحبة العصمة صفية هانم ) إلى سعد بك زغلول ( آنئذ ) فغنى دور « أنا من هجرك أحكى خصرك . ولي أنت الآمر الناهي وكأنه بايحائه تنبأ بزعامة سعد زغلول للأمة المصرية الكريمة كما أنه غنى دوراً آخر نظم اسماعيل باشا صبرى وكيل الداخلية وقتئذ : عشنا وشفنا سنين ومن عاش يشوف العجب غيرنا تملّك وَصال ( بواو العطف ) واحنا نصبينا خيال فين العدل ( كررها ثلاثاً ) يا منصفين بلهجة الغضب مصوراً بنغماته الحماسة وشعور الأمة الوطنى مما كان يحيط بالبلاد من ظروف وانفعالات ذوداً عن حوزة الوطن العزيز على أنه لا يعزب عن البال من طريق الاستنتاج أن نغمات المطرب كالشاعر والمصوّر أصدق دلالة على ما فى نفســه من عوامل ونزعات وتحفز ففى هذه النغمات الأخيرة الفينا عبده شجاعاً أبياً ووطنياً حراً ومصرياً حميماً خلافاً لما نجد فى نغمات المجددين

من حلاعة وتهتك ليس عليها مسحة القومية ولاهمّ لهم إلا الكسب والجمع في عصر استنوقت فيه جمالهُ وأصبح ونسآءوه رجالهُ يشتريهم بالباسه بدل مهر ليسيطرن عليهم وينفردن بالأمر والنهى

ولما مات عبده ذهب المرحوم سعد بك إلى دار الفقيد بالعباسية وأراد أن يقابل احسانه السابق بمعروف لاحق يسديه الى عائلته رأفة بحالها بعد فقده فاقترح تأميحاً على روحته السيدة حولتارهانم أن يجمع لها بطريق الاكتتاب مالاً يساعدها على تربية أولادها فأعرضت عن النزول على مقترحه شاكرةً وقالت له « أن عبده مات غنياً كما عاش غنياً وترك لنا ثروة أدبية وفنية خالدة فى السماء لا يأكلها السوس ولا تمتد اليها يد سارق فنعم الزوجة التى آثرت أن ترضى غيرة على سمعتها بيسور ما تركه لها على أن تُضرب عليها الذلة وأكرم بعبده بعلاً حمىّ الأنف قدّ بَثَّ فيها طيلة حياته اباءً وشرفاً وعزة نفس. وشكراً لك أيها الزعيم الكريم على ما قمت به من ثواب وأظهرتهُ من كريم الشمائل ورقة العواطف ووثيق العهد نحو من أنسته المروءة نفسه وكرّس للخير حياته التى عدّها ملكاً مشاعاً بين قومه وأهلك نفسه ليحفظ غيره قدّس الله روحيكما وأسكنكما فسيح الجنان

( المغفور له سعد زغلول باشا )

# تراجم حياة اشهر الموسيقيين والمطربين فى مصر

## المرحوم احمد الليثى « العواد »

ولد المرحوم الليثى فى الاسكندرية سنة ١٨١٦ ومات سنة ١٩١٣ . وكان والده « قانونجيًا » شهيراً و بعثه الى أحد الوزانين « القبانية » ليتعلم بدكانه القراءة والكتابة . ولما وجد الأخير أن تلميذه ليس بقارىء ولا بكاتب ما دام عديم الميل الى العلم لا يضطلع بمزاجه حفظ ، أشار عليه بأن يتعلم فنًا من الفنون الجميلة كالموسيقى فاختار لنفسه « العود » و بدأ والده يعلمه العزف عليه على طريقة القانون بواسطة السمع لا الاصبع كما هو المتبع فيما اذا كان المعلم عواداً فأدرك شيئًا من العلم بادىء بدء واستعان أخيراً بفطرته الطبيعية على الابتكار دون التقليد فى تصوير النغمات ثم حضر الى مصر ولم يكن فيها تخت للآلات الوترية معروفًا سوى تخت المرحوم منسى الكبير والد الاستاذ قسطندى منسي والتحق بسراى ساكن الجناب الخديو اسماعيل كمعلم ، وانضم الى « ألمظ » وعبده الحمولي وكان الوحيد فى تصوير نغماتهما وفى التقاسيم المعتاد البدء بها على

مصرفون
MisrFone

( المرحوم الاستاذ احمد الليثى « العواد » )

عوده بدلاً من القانون بالرغم من وجود قانونين على تخت عبده ولم يشتهر سواه فى تصوير النغمات بالأصابع دون الريشة لأن العادة المتبعة فى الاستانة أن تستعمل الريشة للعزف ابتداء من التقسيمة أو خلافها من القطع لغاية التسليم ( أى النهاية ) وهذه الطريقة تسمى « بالمزراب » وقد خالفها الليثي فى مصر بأن استعمل الأصابع دون الريشة لاستخراج الاصوات وتسمى طريقته « بالبصم » ولا يخفى على اللبيب ما لطبيعة الأصابع من لين وحنان وما للريشة من يبوسة . وكان قصير القامة مليح الوجه تتوسم فيه مخايل الكرم ويعدّ عبقريًا فى العزف على العود رحمهُ الله رحمة واسعة .

## المرحوم محمد عثمان

ولد المرحوم محمد عثمان إبن الشيخ عثمان حسن المدرّس بجامع السلطان أبى العلاَ حوالى سنة ١٨٥٥ فى مصر وأدخله والده فى ورشة براده ليتعلم صنعة يرتزق منها ولما آنس فيه شديد الميل إلى الغناَء وسمعه يقلّد المنشدين فى الأذكار أخرجهُ منها وضمّهُ إلى تخت الأستاذ منسي الكبير والد الاستاذ قسطندي منسي الذى تخرج عليه فى العزف على العود والتدرّب على الغناَء وتركه بعد وفاة والده ليشتغل على تخت على الرشيدي الكبير ومكث معه الأخير مدة طويلة تعمّق فى خلالها فى البحث الفني وتبسط فى التلحين إلى أن كوّن تختًا خاصًا به ولما فقد صوته من جرّاَء مرض أصابه عمد الى التلحين فتصدمه المحترفون والهاوون فاذا هو محكم الوضع متناسق النغمات واليكم مجموعة مقطوعاته الغنائية المبينة بالجدول الآتى

« أما بسحر العين » و « والمطر يبكي ياناس لحالي» ومتّع حياتك ونور العيون شَرّف و بان »
« و بدع الحبيب كله يطرب فهى منسوبة للمرحوم عبده الحمولى كما قرّر ذلك الثقة الاستاذ داود حسني الملحن الكبير وقال أيضًا أن مقطوعة الحبيب لما هجرني قديمة وليست لهُ ولا يفوتنى أن أذكر ان محمد عثمان ابتدع طريقة خاصة به تسمى « الهنك » فى الغناَء التى يردّد فيها رجال تخته المذهب نفسه أو غير ذلك ليتسنى له التنفس والراحة فى أثناء ذلك استعداداً للابداع وقد ذهب مع عبده إلى الاستانة وقد بكاه الأخير على ما كان بينهما من تباغض وتنافس عند ما بلغه نعيه وهو فى سوهاج بوابور حسن بك واصف يوم ١٩ ديسمبر سنة ١٩٠٠

وقد روى لي الاستاذ داود حسنى أن محمد عثمان على ما كان معجبًا بنفسه لانتشار تلحينه

لا يعنو لمشاجرات العصبجية من أهل الحسينية وأهل الجماليـة فى أثناء الحفلات والأعراس لصرامة بأسه وصلب عوده ولم يقم لأىّ أمرٍ وزنًا ولم يعظم أحداً الا عبده فأنه كان يسميه لدى رجال تخته « الافندى بتاعنا » ولو كانت له صورة فوتغرافية لتشرّفت بوضعها فى صدر مقالي هذا ويعدُ اكبر ملحن فى عالم الغناء رحمه الله رحمة واسعة . »

| اسم المقطوعـــة | المقـــام | اسم المقطوعة | المقـــام |
|---|---|---|---|
| مليكى انا عبدك | راست | اليوم صفا | عجم |
| يا ناس خايف اقول احبه | » | ما احب غيرك | صـــبا |
| اصل الغرام نظرة | » | اعشق الخالص لحبك | » |
| بستان جمالك | » | أد ما احبك | » |
| عشنا وشفنا سنين | » | آهين وآه من العشق آه | » |
| انا يا بدر لم بانظر مثالك | » | الحب أصله منين | » |
| دواعى الحب تشغلنى | » | على الملاح انت الامير | » |
| بعد الخصام حبى اصطلح | » | صحت من عشقك أبكى | جهـــاركاه |
| من يوم عرفت الحب | بيانى | تيهك علىّ اليوم | » |
| قده المياس | » | النوم وعد | |
| عهد الاخوة | » | القلب سلم من زمان | » |
| حبيت جميل | » | غرامك علمنى النوح | حجاز كار |
| يا وصل شرّف | » | يا ما انت واحشنى | » |
| قل لى رايت إيه | » | فؤادى من لحاظك | حجـــاز |
| قدك امير الاغصان | | لسان الدمع أفصح من بيانى | عـــراق |
| ثلاثين يوم ما شفت النوم | » | البخت ساعدنى وشفتك | » |
| إن كان كده والا كده | » | انا أعشق فى زمانى | رمل |
| ياللى معك روح الامل | » | كادنى الهوى | نهوند |
| حبى دعانى فى البستان | » | كل يوم اشكى | » |
| القلب داب | سيكاه | فؤادى رقيق يعشق | » |
| فى البعد ياما | » | | |

مصرفون MisrFone

# الشيخ يوسف المنيلاوى

وُلد مرحوم يوسف خفاجي المنيلاوي حوالى سنة ١٨٥ بمنيل الروضة فى القاهرة وحفظ ما تيسر من القرآن الشريف وألف منذ حداثته الانشاد الذى اقتبسه عن الشيخ خليل محرم والشيخ محمد المسلوب ولما ظهر نبوغه فى هذا الفن لما له من صوت حسن رخيم ولين أشار عليه المرحوم عبده بترك الانشاد لممارسة الغناء فاندمج فى سلك المطربين وحذ حذ « عبده » ومحمد عثمان » أدوارهما الملحنة وغناها على تخته الخاص وانقطع عن الانشاد إلا فى حفلات مولد النبى وتشييع الكسوة

فى الوسط الشيخ يوسف المنيلاوي وعن يمينه محمد العقاد القانونجى وعن يساره ابراهيم سهلون وخلفهم
( ٤ ) ابو كامل ( ٥ ) على صالح ( ٦ ) على عبد البارى

الشريفة وليالي شهر رمضان فى منزل آل البكري فكان ينشد فيها الأدوار الخاصة بالذكر حتى إذا تمزّق ستر الليل غنّى القصيدة التى مطلعها

فَتَكاتُ لحظكِ أم سيوف أبيك وكؤوس خمر أم مراشف فيك

وقد سافر إلى الاستانة سنة ١٣٠٥ هـ . وغنّى السلطان عبد الحميد لأول مرّة القصيدة المشهورة التي مطلعها

تِهْ دلالاً فأنت أهل لذاك وتحكّمْ فالحسن قد أعطاكَ
ولك الأمر فأقضِ ما أنت قاضٍ فعليّ الجمالُ قد ولاّكَ

وأنعم عليه بالنسان المجيدي وقد أعطى صوته سنة ١٩٠٨ لشركة عمر افندى وكُتب على اسطواناته لفظتا « سمع الملوك » وعبّأتْ له شركة « جراموفون » سنة ١٩١ عدة اسطوانات ما زال الناس يتداولون سماعها بالفونغراف ومن طريق الاذاعة اللاسلكية الحكومية وقد اشترى قطعة أرض بكوبرى القبة بنى عليها منزلاً جميلاً بجوار منزل آل السيوفى باشا وقضى نحبه يوم ٦ يونيو سنة ١٩١١

( المرحوم الشيخ محمد الشنتورى )

ومن لطيف النكت أن أتحف القارىء برواية طريفة نقلاً عن جريدة الاتحاد العثمانى البيروتية التى نعت الشيخ يوسف المذكور وذكر بها ما يأتى بنصه: أن بعضهم سمع فى الليلة الماضية صوت المقيد فى الفونغراف ينشد قول الشاعر « فلا كبدي تُبلى » فقال سبحان الله ميت يتكلم وقد بليتْ كبده وهو يقول « فلا كبدي تُبلى » فسبحان مَن أنطق الجماد وأمات المتكلم وعلّم الانسان ما لم يعلم.

## الشيخ محمد الشنتورى

كان الشيخ محمد الشنتوري مسنداً عظيما وهو أقدم عهداً في الانشاد من السيخ يوسف المنيلاوي ومعاصر للشيخ خليل محرم وكان قوى الصوت ، حر الخلال ومحبوبًا من جميع الناس ، ثم احترف الغناء على التخت وأخذ عن عبده الحمولي تلاحينه وأدواره الخاصة وأحسن غناءها حتى أشار

الأخير على أنصار الفن بأن يسمعوه من بعده واستمر يزاول الانشاد مع الغناء وذهب الى الاستانة مرة وغنى في حضرة السلطان عبد الحميد فأسنى له العطايا وأنعم عليه بالنياشين .

## محمد افندى سالم

بن سالم من قراء القرآن وعاش نحو ١٢ سنة وكان يسكن في جهة المغربلين . واحترف الغناء لكثرة سماعه إياه من كل من محمد المقدم وموسى اليهودي في ليالي الأفراح والحفلات وكان صوته حسنًا لينًا ورنانًا وكان يأخذ الأغاني عن المقدم وعبده الحمولي ومحمد عثمان ويسبك أدوارهم سبكا محكما ويعتبر مغنيًا جيد الاداء حسن الترتيب دون أن يكون فنانًا وقد ذهب الى فلسطين فى سنة ١٩٠٠ وغنى فى يافا وغزة وأخذ بمجامع القلوب هناك وكان يعزف على العود ويغنى منفرداً وكان محمود الشمائل .

مصرفون MisrFone

## امين البزرى

كان من أغنياء البلد ومن هواة الناي الذى تعلمه عن رجل اسلامبولي ( مولوى ) اسمه دادا وتفوق على استاذه ولما قاب له الدهر ظهر المجنّ اضطر الى احتراف العزف فى الاعراس والحفلات وتزوج بانكليزية توفيت بعد أن خلفت له ولداً ذكراً وثلاث بنات وقد اعترف عبده الحمولي له بالعبقرية فى العزف على الناى بدار الوجيه موسى بك عصمت نجل المرحوم جعفر باشا وقد حضر عثمان الموصلى الفنان المشهور الى مصر خصيصًا ليسمعه وهو فى حلوان ولما سمعه بمنزل عثمان باشا غالب الذى كان يحسن الى الموسيقيين ويعد من محبى الغناء العربي بعد أن أبطأ ونوّط الروح تيهًا ودلالاً دهش من مهارته التى أنسته ما حصل منه من تثاقل وتباطؤ .

( الاستاذ امين البزرى النايانى )

## ابراهيم سهلون

تعلم الكمان عن حسن الجاهل الكماني والربابي الذى طار صيته في الآفاق فى العصر الذهبى لساكن الجنان الخديوى اسماعيل وكان والده المدعو سليمان سهلون قانونجيًا معروفًا . واستمر ابراهيم يشتغل على تخت عبده زمنًا طويلا - ( انظر صورته بتخت يوسف المنيلاوي )

## محمد العقاد الكبير

إبن مصطفى العقاد الكبير العواد تخرج على والده ونبغ فى العزف على القانون نبوغًا لايجاريه فيه أحد بما أوتى من روح وخفة أصابع وتزوج بابنة عبده الحمولي بعد وفاته ولما زفت اليه عروسه بدار باسيلى بك عريان بالفجالة كان طروبًا فرحًا وصاح وهو على التخت قائلا على رؤوس الاشهاد انه تزوج ابنة سيده ويعتبر أول العبقريين فى العزف على القانون وأن كل من تصدّى لمجاراته من المحترفين المقلدين ولو اغترف من فضالته باء بالفشل المبين لأن المسألة مسألة روح واستعداد فطرى وخلو الأصابع من الملوحة ودقة معرفة للموزان وعاش ثمانين سنة ومما نطقت به شواهد الحال أن حفيده محمد العقاد سيكون له مستقبل باهر فى القانون أسوة بجده ولو لم يمضى عليه فى العمل أكثر من ست سنوات - ( أنظر صورته بتخت يوسف المنيلاوي )

( المرحوم عبد الحى حلمى )
المطرب الشهير

## عبد الحى حلمى

كان صاحب صوت قوى وعال وكان يغنى بروح قد لا توجد فى كثير من المغنين وكان يغنى بحسب كيفه والموسيقى دوزان كما قال موزارت ويعرف فى الأوساط الموسيقية بأنه مغنٍ غير فنان ، وكان الجمهور يلاحظ منه فى أثناء العمل نزقًا وزهقًا يؤديان به غالبًا الى مغادرة التخت والانصراف قبل نهاية السهرة وكان يذهب مراراً عديدة الى دار المرحوم باسيلى بك عريان ليسمع بالاسطوانات القديمة قصيدة « أراك عصيّ الدمع » التى ألقاها عبده الحمولي

## ابو العلا محمد

بدأ حياته بقرآءة القرآن ثم تدرج الى فن الغناء شيئًا فشيئًا ونبغ نبوغًا تامًا فى القاء القصائد على طريقة المرحوم عبده الحمولى الذى عنى بتقليده فيها وفى سائر أغانيه الساحرة وقد تخرجت عليه الآنسة أم كلثوم فى القصائد مثل وحقك أنت المنى والطرب . وقد عبئت له عدة اسطوانات فى بعض الشركات ومنها شركة الجراموفون التى عبأت له فى سنة ١٩١٢ قصائد كثيرة مثل

غيرى على السلوان قادر . وأفديه ان حفظ الهوى . ومواليا وخلافها . و ياملیح الحلى

لم يعزف على العود قط وكان غنآءه بادىء بدء مقصوراً على أصدقائه فى منازلهم وفى بعض الحفلات ولما اشتهر اسمه بعد تعبئة الشركات لاسطواناته اشتغل بالغناء على التخت وقفا إثر عبده غريد الشرق سيد المطربين فى بعض ألحانه

## الموسيقى فى السماوى

•••○○•••

الحمد لله الذى خلق الانسان خلقًا سويًا وسخره لتسبيحه وجعله موسيقيًا بارعًا وجعل الكون بمثابة أرغن يحتوى على أنابيب قوية ومزارد مكونة من الفضاء الفسيح اللانهائي والزمن والأبدية وحسبك ماأنشأه مبدع الكائنات فى الطبيعة من تناسب فى المسموع كالسلم الموسيقى المؤلف عادة من سبع نغمات تتوالى من القرار الى الجواب وتلذ السمع وفى المنظور كالألوان السبعة الاساسية لقوس قزح التى تبهج النظر ولا تصل الى محاكاتها مقدرة الفن وتقسيم الزمن على قياس مضبوط وجعل أيام الأسبوع سبعة معدودة والأغرب ان الانسان إذا بدرت من صوته نغمة ما تلقفتها الطبيعة وتمهلت ونقرتها بأصبعها لتختبرها هل هى من الغت أم من السمين ولاترد صداها موزونة متناسبة إلا بعد تنقيحها وتصحيحها وحسبك الانسان المخترع المبتدع الذى يعد أجمل المخلوقات صورة وأنضرها شبابًا وأعدلها خلقًا وأصغرها حجما وأحلاها صوتًا والذى استولى على مقاليد الطبيعة الطائحة بالأنغام وحاكى على ضعف جسمه وصغر حجمه مالها من قدرة وجلال وجعل الأثير رسول خواطره وبريد نغماته

وانفعالاته وأصبح خدنًا لها ومتسلطًا على جوها وبرها وبحرها حتى إذا وضع أنامله الصغيرة على مفاتيح الأرغن قصفت فى العالم على أصوات متجانسة متناسبة ومتتابعة رعود متعددة تثير فى الخليقة كلها ضجيجًا حماسيًا يفضى بها فى النهاية الى حاد الهتاف وحار التسبيح باسم ربك الأعلى

وإثباتًا لما قاله كارليل فى أن الموسيقى مركبة للنبوة أبادر الى ايراد قصة النبى اليشع التى تدل صريحًا على أن المواهب النبوية يصحبها غالبًا هياج جسدى وعقلى هو من القوة بمكان ويُعهد إلى الموسيقى وحدها فى انتاجه وذلك أنه لما دعاه ملوك اسرائيل الحلفاء ويهوذا وايدوم ليتخلصوا من مخاطر الحرب الناشبة بينهم وبين ميشا طلب منهم أن يأتوا لهُ بموسيقي ليعزف أمامه على آلته الموسيقية استحضاراً لروح الالهام النبوى وقد شوهد ذلك جليًا بما ثارت فى نفس اليشع من نزوة الايحاء النبوى عند ما سمع صوت الموسيقى التى بواسطتها تمت لهم جميعًا أسباب النجاة من ويلات تلك الحرب الضروس .

ومما لا شك فيه أن سفر التوراة يُعد أعظم الأسفار الشعرية طلاوةً وأصفاها ديباجةً فى عالم البديع وأكثرها احتواءً على الموسيقى صوتيةً كانت أو وترية وحسبك ترنيمة الانتصار والشكر التى رنَّمت على ضفة البحر الاحمر ( اصحاح ١٥ خروج من ١ إلى ٢١ ) وهي الترنم للرب لأنه تغلّب على فرعون وجنوده حينئذٍ رسم موسى وبنو اسرائيل هذه التسبيحة للرب وقالوا « أرنم للرب فانه قد تعظَّم الفرس وراكبه طرحهما فى البحر » ولا يعزب عن البال ان سفر العهد الجديد يحتوى على مثل هذه الثروة الفنية على حدّ ما جاء فى رومية ١٥ ١١ « سبحو الرب يا جميع الأمم » من أفواه الأطفال والرُضَّع قد هيأتْ تسبيحًا « سبحوا الرب بالمزمار والقيسارة »

وقد جاء فى القرآن الكريم ما يأتى « وإن من شيء إلا يسبح بحمده » وفى سورة الحديد « سبح لله مافى السموات والأرض وهو العزيز الحكيم » وخاطب النبى الله سبحانه وتعالى وقال « فسبّح باسم ربك العظيم » وفى سورة المزمّل « يا أيها المزمّل قم الليل إلا قليلاً نصفه أو انقص منه قليلاً أوزد عليه ورتل القرآن ترتيلاً »

وعند قراءة القرآن فقد قال رسول الله ( صلعم ) حسنوا القرآن بأصواتكم فأن الصوت الحسن يزيد القرآن حسنًا وكان داود عليه السلام يقرأ مزاميره بالالحان حتى أن بعض الطيور كانت تقع وتموت من شدة الطرب لأنه كان حسن الصوت وكانت أصوات الأنبياء كلها حسنة ذهابًا إلى ما قاله النبى صلى الله عليه وسلم ما بعث الله نبيًا إلا حسن الصوت والمزامير وقد رُوى عنه أيضًا صلى

الله عليه وسلم «قد أوتى مزماراً من مزامير آل داود » وقد اتخذ بلال الحبشي ( الذى كان أول من اعتنق الدين الاسلامى ) مؤذناً له لما وجد فيه من حسن الصوت فكان يقول لهُ أذّن يا بلال ولا تخشَ من ذي العرش إقلالاً

على أن مارتن لوتر اللاهوتي القدير والزعيم الكبير فقد أبان للملأ الوظيفة المهمة التي تؤديها الموسيقى في المجتمع من إلانة الطباع وتهذيب الأخلاق وتسكين الهياج وقال على رؤوس الاشهاد ما يأتى . اني أفسح بكل سرور الموسيقى بعد علم اللاهوت المكان اللائق بها »

و يستنتج مما تقدم أنها لغة الأنبياء و ينبوع العواطف النبيلة بل هي فن سماوى ومن ظنّ أنها ألهية يتلهّى بها قتلاً للوقت وعدّها اداة للسخرية فهو في ضلال مبين ومن اعتقد أنها مفسدة للاخلاق ومؤذنة بخراب العمران و يمكن الاستغناء عنها فهو أضل سبيلاً

فعلينا أن نتأمل ما نراه جميعًا ماثلا أمام أعيننا فى الطبيعة من ثروة الجمال المدهشة وفى مختلف مناظرها من الروعة والبهجة والسحر ما يعبر لنا عن دقة صنع الخلاق العظيم والانسجام الموسيقى والتناسق والتناسب بما نسمعه من هدير مياه الأنهار ومن حركات المدّ والجزر ومن حفيف الأشجار وتنهدات نسيم الأسحار وصياح البلابل وهطل الوبل والطل وهبوب الرياح ونغمات الكواكب عند مسيرها المتناسب فى أفلاكها المتنوعة حول الشمس – تلك النغمات التى تختلف باختلاف حجم كل كوكب وتفاوت درجته الاهتزازية عند اجتيازه الأثير – التى تكوّن إيقاعًا متناسبًا لا يُعرف كنهه على وجه البسيطة و يُكنى بموسيقى الاكوان وقد صدق الدكتور فيربون فيما قال : وهو أن الطبيعة طافحة بالاصوات الموسيقية

---

# الفوارق

## بين بتهوفن الغرب و بتهوفن الشرق

تقدم لي فى هذا الكتاب شرح مستفيض عن حياة عبده الحمولي و بيان المزايا التى اختص بها وما انتابه من محن وأمراض على قدر ما أدى اليه البحث وأعانت عليه البصيرة واثباتًا لما ذكره المرحوم ابراهيم بك المويلحي في مصباح الشرق من أنه قلما يوجد مثله من يحسن في صناعته ولا يسيء في

أخلاقه وتسهيلا على القاري، معرفة الفوارق بينهما لتتمهد المقارنة و يصيب بحكمه وجه الصواب أنشر موجز ترجمة حياة بتهوفن معربًا عن تاريخ حياته بقلم سليڤان وهو كما يأتي :

ولد بتهوفن في مدينة بون (المانيا) سنة ١٧٧٠ وتوفى في ٢٦ مارس سنة ١٨٢٧ وله عدة مؤلفات أذكر منها الصوناتا والكوارتر والسنفونيا فيديليو ذات الالحان المسرحية ( Quartets, Sonata Symphonies )

وغني عن البيان أن مامن أحد من الموسيقيين يستطيع أن يجاريه لافي دقة التعبير ولا في عمق الشعور . وقد أصيب بمرض الاستسقاء الذى من أجله عملت له أربع عمليات. وقد وصفته أحسن وصف اليزابيت برينتانو [1] للشاعر جوتا بخطاب مؤرخ في ٢٨ مايو سنة ١٨١ ذكرت فيه ما قاله عن نفسه ملخصًا وهو كالآتى : « إن نفسي تذهب حسرات بكل تأكيد عندما يقع بصري على أشياء تخالف عقيدتي وأعد هذا العالم أحقر من قلامة ظفر لأنه لا يستبطن كنه الموسيقى التي تسبق الحكمة والفلسفة من وجهتي الالهام والوحي وتعتبر خمراً تعبق أنفاسها بشخص تحفزه الى بعيد المدارك وتحثه على التزام المناهج المفيدة المنتجة وطلب الأقدار الخطيرة وهانذا باكوس إله الخمر للرومان الذى يعصر أحسنها ليشربها بنو الانسان صرفًا فتتمشى

( بتهوفن نابغة الموسيقى الغربية )

(١) و يعزى هذا الكلام الفصيح الى الراوية لعدم المامه بصناعة الأدب )

فيهم الحميّا تمشيًا روحيًا يبعثهم على جلب ما عثروا عليه فى البحار الى الأرض اليابسة بعد أن يفيقوا من نشوتها » وقال أيضًا في موضع آخر « يجب عليّ أن أعيش وحيـداً لأني لا أجد لى صديقًا أخلص له ولائي وأفضي اليه بخبيئة سرى وأني لعلى يقين بأن الله أقرب اليّ من إى فنان وهو شريكي بلا وجل فلا خوف إذن على موسيقاى من أن ينالها حيـلة محتال أو تصاب بسوء الطالع وقد أتى على وصف الموسيقى بنوع عام وعرّفها كأداة للتفكير وصلة موثقة العرى بين الحياة الروحية والحياة الجسدية »

أما ما كان من أمر عقليته فاذكر أنه كان يستشهد بأقوال أبطال اليونان والرومان فى أقاصيصهم الخرافية وكان سرف العقل لايستقر على حال كريشة في مهب الريح بدليل مايطلع عليه القارىء في الخطابين المتتابعين المرسلين منه لشخص واحد واليكم نصهما بالانكليزية

(1) Do not come to me any more. You are a false fellow, and the knaker take all such.

(2) Good friend Nazerl.

You are an honourable fellow. and I see you were right. So come this afternoon to me You will also find Schuppanzigh, and both of us, will hump, thump and pump you to your heart's delight.

ومعنى أولهما يقول له «لاتعد تأتي اليّ لأنك شخص كذوب فليأخذنّك وأمثالك ذباح الخيل الضعيفة

وفى ثانيهما يقول صديقى الطيب نازرل

أنت رجل معتبر واني أرى أنك كنت محقًا ولذا تعال اليّ بعد ظهر اليوم حيث تجد أيضـًا شو بانزيج لـكي نمرح ونطرب ونعزف معًا بما يشرح صدرك و يقر ناظرك »

وقد كانت لموسيقاه عدة نواحي مختلفة منها الناحية الروحية التي عبرت بها عن رؤيا الحياة على حد مادلت عليـه تآليفه الأخيرة مما وقع فيه من تجارب ومحن وأصـابه من آلام كانت من أهم البواعث على نمو حياته الداخليـة وأكسبته قوة عجيبة نادرة ووسمته بطابع الجمال الذى به عبر عن موسيقاه تعبيراً أنصع بيانًا من تعبير شكسبير ولو تخير من المنظوم أحسنه وشيًا وأمتنه حبكا فنشر فى

تاريخ الفن صفحات من آيات العبقرية المجيدة ويرجع الفضل فى ذلك الى أنه لم يعبأ فى تعبيره بأى لفظ من طريق اللغة التى ليس له بأصولها خبرة بل كان يلجأ الى النغمات وحدها ليعبر عن شعوره وأفكاره وميوله

على أنه لما مات والده فى سنة ١٧٩٢ ترك له أخوين هما كارل وجوهان وأختًا تسمى مرجريت ماتت بعده فى شهر نوفمبر من السنة نفسها زادت مسؤولية بتهوفن فى حياته المرّة المؤلمة لأن والده لسوء سلوكه وادمانه الخمر لم يترك له مالا وقد تلقّن دروسه الموسيقية عن موزرات فى مدينة فينا ابتداء من سنة ١٧٨٧ وما كاد يبلغ السادسة عشرة من سنيه حتى عرف نفسه وتحقق من عبقريته وكان فظ الطباع مكروهًا من الناس لا سيما من الجنس اللطيف حتى أن ما جدلينا احدى المغنيات وزميلته فى الدرس لما طلب يدها سنة ١٨٩٥ رفضت طلبه وبعد موزارت تلقى دروسًا أخرى على هيدن وشتيك وألبركستبرجر وأخذ ينتقد القواعد التى جروا عليها وسلق جميع الموسيقيين بألسنة حداد واتبّع خططًا خاصة به نزولا على نزعاته وذوقه وميوله وسما بنفسه تيهًا واستكبارًا إلى أن أُصيب بالصمم فى سنة ١٧٩٨ وكتب إلى امندا صديقته كتابًا فى أول يونيو سنة ١٨٠١ قال لها فيه « أنه سيء الحظ وأن فى صدره وغرًا شديداً على الطبيعة وعلى الخالق الذى يعرّض مخلوقاته للحوادث التى فيها تتلف أجمل البراعم وبسبب صممه انقطع عن مقابلة الناس عدة سنين لأنه لا يقدر أن يقول لهم أنه أصم لا يسمع ولو كان محترفًا مهنة أخرى غير الموسيقى لهان الأمر لكنه حُرم السمع وبالتالي نضب معين مرتزقه فانعدمت حياته وقُضي على مستقبله قضاء مبرمًا وأردف قائلا لها فى ختامه ومستطرداً فى وصف مصابه الهائل أنت تعلمين أن أعدائي يشمتون بي وكثيراً ما هم ولو أمكن لي الانتقام من سوء الحظ لقبضت على حلقه بكلتا يديّ » وبدهيٌ أن صممه جعله أبغض الى الناس من قبل وأحقد من جمل حتى على ذوي قرباه إلا ابن أخيه الذي كان ولي أمره ولم يعلق قلبه بحب سواه منذ وفاة والده وكان محتفظًا بعدة أسهم لحسابه الخاص ولم يمد اليها يده حتى فى ابان أشتداد مرضه عليه اهتمامًا بشأن تربيته وعمد إلى جمعية محبي الفنون والطرب فى لندن فأسعفته مع صديق له بمبلغ مائه جنيه صُرف منها جانب على جنازته وكان ذلك العبقري المسكين يقول لطبيبه فيرنج الذي ضاعت حيلتهُ فى شفائه : آه يا دكتور لو كان يوجد بين الأطباء الفطاحل من يستطيع أن يشفيني لاسميتهُ بالطبيب العجيب وقال قبل أن يلفظ نفسه الأخير « ان عمل يومى قد انتهى » وقد رآه المجتمعون حول سريره يحرّك قبضة يده نحو السماء بينما كان فاقد

الشعور وهو فى سكرات الموت وغمراته وليس أدل على ذلك من ذهاب نفسه شعاعًا وعدم رضوخه لأحكام الله وعظيم ثقته بنفسه التي لم يقهرها سوى هادم اللذات دون ثقته بمن أنشأنا من الأرض نسَمًا و يسرّ لنا منها ارزاقًا وقِسَما . أما فقيدنا عبده الحمولي اذا قيس بيتهوفن فى العقيدة والرجآء كان الفرق بينهما كالبعد بين الأرض والسمآء لأن الأول كان أصبر منه على محن الزمان فأدرك نعيم الجنان وآمن بالله فى الحياة وفى الممات وثبت على طاعتــه فى وسط أمراضه وآلامه وكان عظيم الرجآء بأنه سيبلغ الارث فى الآخرة بتركه فى الدنيا ما يحب فمات وقلبــه مليء بالرجآء وعلي فمه ابتسامة رحمهما الله أوسع الرحمات »

## سلامه حجازى

ولد الشيخ سلامه حوالي سنة ١٢٧٨ هـ . بالاسكندرية و بعد أن تعلم مبادىء الكتابة والقرآة أشتغل بفن الانشاد على الأذكار ثم تدرّج إلى احتراف الغنآء التمثيلي فوق المسارح وانضم إلى فرقة اسكندر فرح حيث بهر العقول بصوته الفتان وكوّن بعد أن انفصل منه فرقةً خاصةً به وقام بتمثيل روايات نسج أبراد معظمها المرحوم الشيخ نجيب الحداد الذى عرّب ثلاثة أرباع الروايات التى مثلت فضلاً عن روايات خطية لم يفسح له أجله باتمامها وطبعها .

وسافر فى سنة ١٩٠٨ إلى حلب حيث تقابل مع الأستاذ المرحوم انطون الشوا وطلب اليه أن يقدمه لبعض العائلات الوجيهة فيها لأجل التعرف بها وطلب أيضًا أن تعرض عليــه رقصة السماح التى اشتهر بها الحلبيون فشاهدها وسمع تواشيح من مقام العجم التى يندر وجودها فى مصر. فلما أعجب بها تلقف وصلة جميلة منها وكلف كلاً من محمود رحمي واحمد فهيم بتدوين ما سمعه فى حلب من تواشيح جميلة .

وكان على اتصاله برجال الأدب الذين استمد منهم خلاصة ما عربوه من روايات دائبًا على اقتفآء إثر عبده الحمولي وموفقًا بالاهتدآء اليــه بواسطة جمعه المطيب الذي كان يطلعه على برامج حفلاته الغنائية ليستقي من بحره بعد إنهائه عمله المسرحي . وقد روى لى الاستاذ داود حسني أن دعي عبده وسلامه حجازي والسيدة ليلى خياط للغنآء بدار الأوبرا فى ليلة خيرية فابتدأ الشيخ سلامه

بالقآء قطعة غنائية تمثيليـة أطرب بها الحضور وتلته ليلى المذكورة وغنت على تختها بمساعدة شقيقتها « كقانونجية » ونالت الاستحسان ثم صعد عبده على تخته المكون من كل من الليثي والعقاد وسهلون واحمد حسنين وبركات وغنى مذهب رصد تلحين محمود الحضراوي الآتي بيانه .

| | | |
|---|---|---|
| مذهب | قلبي فى حبك ليه مشغول | من يوم رأيتك وعرفتك |
| | أطلب وصالك وافضل أقول | بالست زينب حلفتـك |
| دور | دا يصح منك يا جميـل | تلوف بغـيري وتهجرني |
| | وانا بحبك صرت عليـل | وحياة جمـالك ترحمني |

فكان يكرر « يا جميل دايصح منك تلوف بغيري . . . » مطلقاً صوته في الفضآء إلى أن بلغ أقصى حد ، ثم أخذ ينحدر رويداً رويداً إلى أن بلغ القرار حيث أقفـل دوره على المقام بقوله « دا يصح ياسيدى منك » وما كاد يرتكز على « القفـلة » ويرسخ رسـوخ الطود على آخر العبارة « ياسيدى منك » حتى فـتن العقول وأحرز خطر السبق عليهما

﴿ فقيد التمثيل والطرب المرحوم الشيخ سلامه حجازى ﴾

وقد تفضّل علىّ حضرة النابغة الاستاذ خليل مطران ببيان موجز عن الفرقة التمثيلية في مصر جمّ الفائدة وحريّ بالاعتبار آثرت إيراده اتماماً لما ذكرته بأول كتابي في باب التمثيل وتنويراً للأذهان

فاني أشكره على جميل صنعه وأسأل البارى أن يكلل أعماله فى الفرقة القومية بالنجاح لتبلغ الشأو الذى يصبو اليه قلبه الطاهر و يستحقه مجهوده العظيم . واليكم البيان

# الفرق التمثيلية فى مصر

## بيانه موجز

ان كان في التمثيل العربي تأخر قامت الفرق التمثيلية المتتابعة فى مصر لتحاول أن تدرأ عن وصمته فمن العدل أن لا ننسى أننا ما زلنا فى طفولة الفن وان الذين يعالجون التقدم به يعالجون فى آن لغة ليست مستعارة من الجمهور فيسهل عليه فهمها وتبين وقائعها بل هي مستعارة له من شعب آخر كانت عيشته و بيئته وخلائقه غير عيشتنا و بيئتنا وخلائقنا وناهيكم بهذه العقبة من عقبة كؤود . ثم هم يعالجون موسيقى لا شيء فيها يصلح للعزف الجمهورى ولا النغمات تسير بها الجيوش وتسمعها الآلاف من الناس . ثم هم يعالجون حركات ورموزاً قد اختلط شرقيها بغربيها وليس بيسور تمحيصها إلى حين فلنصابر العاملين منا ولنعاونهم كل بقدر مجهوده ذلك خير وأبقى من تغطية قصورنا بالتشدق والتشدد فيما لا يدرك إلا بتيقاته من المطالب . وانني لمورد بايجاز منشأ التمثيل فى هذه البلاد ومنه نتبين أين نحن من الطريق وما الذى يبقى علينا اجتيازه للدنو من الشأو ان لم أقل لبلوغه . على أن تاريخ الفن عندنا إنما هو تاريخ الفرق التى تولته وتوالت فى القيام به . فأول من خطر له ادخال هذا الفن فى لغة الناطقين بالضاد وهو المرحوم مارون النقاش لخمسين سنة مضت أو نيف جمع فرقة من الشبان الذين استصلحهم فى بيروت وعرب لهم روايات البخيل والحسود وأبى الحسن المغفل تعريباً جاء أشبه بالتأليف لحسن تصرف الرجل فيه مراعاة للذوق العربي ولم تقدم تلك الفرقة هذا القطر ولكن شدة الاشتراك المتصل بين الشام ومصر ولا سيما منذ ابتداء هذا العصر لاتدع فرجة للفصل بينهما فى تاريخ الأدبيات والمعنويات . ففرقة مارون النقاش لبثت حيث نشأت إلى أن انحلت ولكن رواياتها البخيل والحسود وأبا الحسن المغفل جابت التخوم إلى وادى النيل وما برحت من لهجات مسارحنا إلى هذه الأيام أعقب مارون قريب له معروف بين ادباء المحروسة فى زمانه هو المرحوم سليم النقاش وسليم هذا أول من أنشأ فرقة للتمثيل بمصر باتفاق بينه و بين الحكومة اوجبت على نفسها بمقتضاه امداده بمال والترخيص له فى استخدام الأوبرا زمناً معلوماً لتمثيل رواياته وأشهر

تلك لروايات « مي » « المقامر » « وعائدة » ثم اندروماك وهذه بقلم أقدر ادباء وقته وأشهر خطبائه المرحوم أديب اسحاق

انحلت فرقة سليم نقاش بعد حين ونهض المرحوم يوسف خياط بتكوين جماعة أخرى يساعده أخوه المرحوم انطون خياط ، ثم تلاهما المرحوم سليمان القرداحي فجمع جماعة لم تقصر تمثيلها على مصر بل تنقلت بين الشام وطرابلس غير مرة ورأت أهل الغرب العربي أشياء من روائع هذا الفن لأول ما رأوها . فى أثناء تلك المدة كان المرحوم ابوخليل القباني قد أخذ يجمع فرقة بدمشق الشام وطفق بوحى فطرته يخلق للعربية نوعًا جديداً من التمثيل هو خليط من هزل وجد وكلام وغناء يعرف عند الافرنج بالأوبريت وأبدع ضربًا حديثًا من الابداع يسميه الغربيون ballet.. ( باليه ) واسموه عندنا رقص السماع فصادف النجاح الذى كان به خليقًا عند السواد الأعظم. حمل ابوخليل بعد قليل فرقته إلى مصر ، ومصر يومئذ كعبة القصاد من فاقدى حرية القول والكتابة فى بلادهم بل فاقدي كل نوع آخر من أنواع الحرية العمومية والفردية ، فشرع يعرض ما لديه والأمة فرحة مقبلة عليه .

وفى تلك الأيام عينها كان المرحوم اسكندر فرح وفى فرقته المرحوم الشيخ سلامه حجازي يبلى البلاء الحسن ليجلب الجمهور و يستمد للنوع الذى آثره ما يعربه بعض أقطاب الأدب فى ذلك العهد كالمرحوم الشيخ نجيب الحداد والمرحوم أخيه الشيخ امين والشاعران الناثران المرحومان طانيوس عبده والياس فياض ، على أنه قد تخلل روايات هذه الفرقة ما دل على حالة لو تهيأت لكانت الأمة أرغب فيها وأميل اليها : من تلك الروايات « انيس الجليس » « وصدق الاخاء » للمحامى الشهير المرحوم اسماعيل بك عاصم .

بعد ذلك تلاشت فرقة المرحوم خليل القباني . وقد سمعت من نادرتي زمانهما المرحومين عبده وعثمان انه على توسط صوته كان اكبر أساتذة الموسيقى علمًا وانشاء و براعة إيقاع . ثم انفصل الشيخ سلامه من اسكندر فرح واسس فرقته التى لقيت النجاح العظيم والفضل فى ذلك لهمة الشيخ وثباته وسخائه وخصوصًا لاحداثه الحانًا شائقات وتطبيقه إياها على قصائد مما تقوي به أغراض الرواية فى القلوب والأذهان نهاية قوتها و يستمد به الخيال من ظاهر الحقيقة غاية التشويق والتطريب .فى هذه الفرقة تخرج غير واحد من مهرة الممثلين الذين يصفق لهم الجمهور الآن وفيها رأينا للمرة الأولى ظهور الاخوة العكاشيين وأخذهم بهذا الفن ذلك الأخذ الذي تطرقوا معه إلى تأليف فرقتهم مستقلين ثم دخولهم فى شركة ترقية التمثيل . وقد قامت إلى جانبهم آنئذ فرقة الاستاذ جورج ابيض ثم فرقة الشيخ

سلامه بعد اعتداله وابيض ثم فرقة ابيض مستقلا للمرة الثانية كما قامت فرقة الاستاذ عبد الرحمن افندى رشدى على أثر انفصاله من فرقة ابيض وفى خلال اشتغال هذه الفرق و بعد أن وال بعضها وجدت على الولاء فرقة الاستاذ يوسف وهبي وكلتاهما ابات بلآء حسنًا فى سبيل الفن وأصابت حظًا من الازدهار . ثم فرقة السيدة فاطمة رشدى ثم آل كل أولئك إلى التحول والشتات إلى أن وُجدت منذ نصف عام الفرقة القومية المصرية

هذا ما رغبتم الىَّ فى ايجازه أوجزته بقدر ما بقي فى ذاكرتى وأرجو الله ألا أؤاخذ ان كان قد وقع سهو أو خطأ ؟

## اقوال وآراء للعلماء والشعراء والفلاسفة والاطباء

**قال كرليل** « الموسيقى ضرب من الكلام غير المنطوق به وغير المحدود وهى توصلنا إلى حد اللانهائية وتصيرنا ننظر مليًا فى ذلك مدة من الزمن ومن ذا الذى يستطيع أن يصف بألفاظ منطقية مبلغ تأثير الموسيقى فى نفوسنا . فلندعها تبقى لغزاً وذلك خير من أن نحله وتضيع الموسيقى سدى » وقال فى موضع آخر ماملخصه « قد قدرت الأمم العظيمة الغناء والموسيقى قدرهما باعتبارهما أعلى مركبة للعبادة والنبوة وسائر مايكون سماويًا فى نفوسهم »

**قال شكسبير** : الشاعر الكبير زاجراً الذين لايهتزون للموسيقى ولا يقيمون لها وزنًا « إذا خلت نفس انسان من الموسيقى وانعدم تأثره من اتحاد الأصوات الرخيمة كُتِبَ عليه أن لايصلح إلا للمخادعة ونصب الحبائل للناس والاضرار بهم فتخور عزيمته وتموت مشاعره وتظلم عواطفه كالليل الدامس ويكون غير أهل لأن يخلد اليه بالثقة »

**قال مؤرخ المانى عظيم** : « إن عزف المرسلياز فى الحرب أثار فى نفس الجنود الفرنسويين حماسة وشجاعة وكانت سببًا فى قتل خمسين ألف المانى على حد ماقال بروس الرحالة من أن الناى الحبشي إذا عزف به فى ساحات الوغى كان باعثًا على تحميس الجنود الأحباش الى حد الهوس والجنون »

**قال بوسيه** : المؤلف الفرنساوى الكبير مؤكداً أن ضابطاً من الضباط فى الباستيل كان يخرج للعيان من مخابئها فأراً وعناكب كلما كان يعزف على الناى فكانت مجلبة للتسلية فى وحشته وكذلك الاسماك عند صيدها فانها كانت عند سماع صوت الموسيقى تصعد وتتكاثر على سطح الماء

**قال غلدستون** : « ان الذين يعتبرون الموسيقى من بين السخريات فى هذا الوجود ويتخذونها آلة يتلهون بها هم فى ضلال مبين لما أنها لاتزال تعد من العوامل الفعالة فى تنشئة وتنبيه وضبط عقل الانسان بناء على ماتسومع به فى جميع العصور منذ بدء الخليقة الى يومنا هذا ولم تكن معرفتها خافية علينا يوم تفنن الناس فى مذاهب الحضارة والعمران وارتضعوا افاويق العلم والعرفان بل كانت بعكس ذلك أرفع من أن تكون خادمة لاتتخطى مراسم من يلهو بها هزؤاً وسخرية وأبعد عن الدعاية كل البعد بدليل أن الصلة بينها و بين فن الشعر الشريف موثقة العرى إذ أن من المحال أن يكون الانسان شاعراً دون أن يكون موسيقيًا وما من شعر تم نظمه فى المراحل الأُوَل لهذا العالم إلا وكانت للموسيقى اليد الطولى فى صوغه من خالص النضار واحتوائه على لطيف الحس وشريف الوجدان فضلا عن أنها المرشد الأمين والسراج الوهاج الذى يضيء النهج الموصل الى قلب الانسان

**قال رينشتر** : «يمكننا بواسطة الموسيقى أن نستبطن كنه أمور لم يسبق أن رأيناها ولن نراها»

**قيل عن كلمنصو** : مايأتي « سأل كلمنصو رئيس وزراء فرنسا الأسبق بتروفسكي رئيس وزارة بولونيا المشهور بالعزف على البيانو عندما دخل ميدان السياسة قائلا له هل تركت الموسيقى ودخلت السياسة ؟ فأجابه نعم . فرد عليه كلمنصو وقال له « ياله من تقهقر »

**السراج الوراق** : أنشد السراج الوراق البيتين الآتيين

إذا خمدت نيران صفوك فاعتمد لاشعالها خمساً غدت خير أعوان

فراح وريحان وساق مهفهف ونغمة ألحان وصحبة اخوان

**رأى هولمز العلامة** : مر هولمز منذ سنين مضت بين قبور الموتى بناحية « سانت أوبرن » فوجد على رخامة ضريح العبارة الآتية "She was so pleasant" التى معناها « كانت جذلة بهذا المقدار » و بعد أن تأملها هنيهة غلبت عليه نشوة الطرب وصفق بيديه لأن هذه العبارة الوجيزة أوحت اليه ما كان فى نفس الراقدة من موسيقى و بهجة وغبطة وسلام ورضى وأخلاقاً كريمة مما لم

تترك مزيداً لمستزيد واردف قائلا : كم يمكن أن يصنع من الخير فى البيت وفى الجماعة إذا كان قلب الانسان فرحا مسروراً وكم تلطف الموسيقى ما بالعيش من مرارة وكم تزيل من صعوبات وتحل من معضلات فى طريق الحياة الشائك . ومما هو جدير بالاعتبار أن فضائلنا يجب ألا تبلغ أقصى حد من جد يكاد يخرج الى الجفاء وأن تكون صفات فروسيتنا على ما تكنه من قوة وعنف محتوية على نغمات حنان لطيفة ومودة وصفاء حتى نجعل منها دوآء ناجعًا فى دفع أسوآء الحياة إذ بدون الموسيقى كما لايخفى لاتلين العريكة ولا تنكسر حدة الغضب و بها يفيض قلب الانسان بالحب لأخيه الانسان وكل مخلوق حي

ومما يحسن ذكره نقلا عن الضياء ( للبازجي ) أن طبيبًا أمريكيًا يقال له ليونار كورننج قد زاول معالجة الامراض بالنغم وطريقته فى ذلك أن يضجع العليل علي وسادة مستلقيًا على ظهره و يظلله بخيمة لامنفذ فيها فيكون ماتحتها مظلمًا و يجعل فى رأسه كمية من جلد لين قد نيط الى جانبيها مسمعتان يجعلهما على أذني العليل و يتصل بهما سلكان يفضيان الى فونغراف و يرسل عند أسفل الوسادة حجابا أبيض يستقبل عليه صور أشباح مختلفة بواسطة الفانوس السحرى فاذا تم اضجاعه على هذا الوجه أعمل الفونغراف ووجه الفانوس الى الحجاب فيسمع العليل أنغاما لطيفة وتترادف أمامه صور الأشباح والالوان البهيجة و بتوارد هذه المؤثرات على سمعه و بصره لايلبث أن يدب النعاس فى عينيه ثم ينام نوما هنيئًا يتخلله أحلام طيبة ومناظر جميلة و يقول الطبيب المذكور أن تكرار مثل هذا على العليل مرات قليلة يؤدى الى الشفاء .

وأقدم ما يروى من ذلك ما كان من أمر شاول ملك بنى اسرائيل حين تخبطه روح السوء وكان داود يضرب له بالعود فيجد روحًا ( بالفتح )

وقد نقل عن اوميروس و بلوطرخس وتيوفرست أن الموسيقى تشفى من الطاعون والرثية ولدغ الهوام وزعم قوم من المتأخرين منهم دير بروك و بونيت وكرخر أنها تشفى من السل والكلب وذهب غيرهم الى أبعد من ذلك وزعم پورتا أنه إذا اتخذت المعازف من خشب بعض العقاقير الطبية وضرب بها على سماع العليل فعلت فعل العقار نفسه . اه

# محادثتى

## مع صاحب المعالى سعيد ذو الفقار باشا كبير الامناء

تحدثت الى معاليه صباح الاربعاء ١٠ يوليه سنة ١٩٣٥ بالسراي الملكية بشأن حياة عبده الحمولي صديقه الحميم ، ورجوته بأن يرفع الى الأعتاب الملكية ملتمسي الخاص باحياء ذكراه يوم ١٦ منه تحت رعاية جلالة الملك لأنه أكبر موسيقى أنجبته مصر فاعتذر الىَّ من ذلك لأسباب لامحل لذكرها في هذا المقام.وقد أفضى بنا الحديث الى ذكر بعض نوادره التى غلبت على الحكايات الخرافية ومن ضمن ماقصه معاليه علىَّ اذكر الواقعة الآتية ، وهو أنه حينما ظهر دور « قد ما احبك زعلان منك » وقد أعلز عبده داآ ذات الرئة وأضرب بسببه عن الغناء نزولا على مشورة أطبائه الذين وضعوا بحلقه ملعقة طبيه تسبيلا للتنفس وقد اتفق أن جمعه وعبده مجلس أنس على ظهر ذهبية فخمة فى النيل فرأى عبده من بهجة وابتسام الطبيعة وتنهدات النسيم العليل ماحمله على التصدي للغناء لكي يستمتع صديقه ومن كان معه بصوته قبل الفراق . فعمد الى رفع الملعقة من حلقه وأخذ يغني الدور المشار اليه ولما اعترض عليه الحضور رأفة بحاله لم يقلع عن عزمه على اتمام الغناء حتى إذا ما أراد « قفل » الدور ضم الى صدره لضعفه عمود صاري الذهبيـة . فهل يوجد أدل من ذلك على مبلغ تضحيته وتفانيه فى خدمة الناس ؟ ثم استطرد معاليه الى الكلام عن سخائه وفنه وعبقريته بعد أن دخل علينا الهمام صاحب العزة محمد بك حسين الامين الثانى وجلس بجانبه فقال لى أنه لم ير طيلة حياته بين الباشوات في مصر أكثر منه تبرعا بعطاء ولم يخلق قبله ولن يخلق بعده من يجاريه في فن الغناء وقوة الصوت . ومكث يقص علىَّ عن كرمه ورقة عواطفه حديثًا أشد تغلغلا الى الكبد الصديا من زلال الماء .وبعد أن دعوته وحضرة محمد بك حسنين الى تشريف الحفلة التأبينية التي قمت باحيائها بدعوة منى على مسرح حديقة الأزبكية انصرفت شاكرًا لمعاليه حسن استقباله لي وتفضله بالتحدث الىَّ عنه بما سرَّى عن خاطرى

وقصدت مساء السبت ١٣ شهره بناء على موعد تحدد الى مكتب حضرة الاستاذ الكبير صاحب العزة ابراهيم الهلباوي بك بتنيل الروضة وطلبت اليه أن يلقى كلمة عن الفقيد فى الحفلة التأبينية ظنًا مني أنه من معاصريه وعشرائه فاعتذر لى وقال أنه لو كان يعلم شيئًا عنه لما تأخر عن الخطابة كما

فعل من يومين مضيا فى تأبين المرحوم الشيخ محمد عبده الذي كان متصلا به لوحدة عملهما فى معهد الازهر . وأردف معربًا عن استحالة تعرفه به لما كان له من شخصية بارزة لايوصل اليها ، فشكرت لحضرته صراحته وانصرفت

ولما وصلت الى مكتبي اتصلت تليفونيًا بحضرة الاستاذ محمد رفعت وشرحت له الموضوع ورجوته أن يتلو ما يتيسَّر من الآي الكريمة عند افتتاح الحفلة مساء ١٦ يوليو الماضي فأسف جد الأسف لارتباطه فى نفس الوقت بالعمل في محطة الاذاعة وسألنى عما إذا كان يمكن ارجائها الى الليلة التالية فافهمته عدم امكان ذلك لتوزيع تذاكر الدعوة للجمهور والتنويه بها رسميًا على صفحات الجرائد ، ثم قال معجبًا بعبقرية الفقيد مامؤداه « ان عبده كان سيدًا على الموسيقى أما المطربون السابقون واللاحقون فهم جميعًا عبيد لها »

# مشاهير رجال الموسيقى

## الاستاذ سامى الشوا

ولد الاستاذ سامي الشوا فى حلب سنة ١٨٨٩ و بعد أن تعلم مبادىء الكتابة والقراءة في مصر ترك المدرسة لضعف صحته وعكف على تعلم الكمان منذ نعومة أظفاره . ولا غرابة في ذلك كما أن المرحوم انطون الكبير عم جده الياس كان يعزف على الكمنجة الصغيرة والكمان الأكبر حجما منها المسماة بـ viole d'amour ذات السبعة أوتار وهو أول الحلبيين الموسيقيين الذي عزف عليهما فى حضرة ابراهيم باشا بحلب وأن أهل حلب ولعون بالطرب كل الولوع و يحفظون التواشيح والاوزان والقدود وقد لايخلو بيت فيها من ذوي الأصوات الحسنة أو من الآلات الموسيقية . و يرجع السبب الرئيسي فى فسيح خطواتهم فى الموسيقى الى أن حلب كانت قبل فتح قنال السويس محط رحال التجار والسياح من أعاجم وترك وتتر وأرمن وكانت نقطة اتصال بين مختلف الشعوب وكانت التواشيح العربية تترجم الى اللغتين الفارسية والتركية و بالعكس وكان فتح قنال السويس فى سنة ١٨٦٩

ضربة قاضية على تجارة حلب لما أن البضائع التي كانت ترسل اليها فتحملها القوافل براً الى نواحي العراق و بلاد العجم لابد أن ترسل بعد ذلك بحراً عن طريق السويس ثم البصرة ومع ذلك كله لايزال ديدنهم الغناء ومذهبهم رقص السماح والترنم بالشعر ونظم الموشحات التى اشتهر بها حضرة الشاعر الناثر قسطاكي بك حمصي اقتداء بالاندلسيين وقد قال أثير الدين الجياني الأندلسي

نصب العينين لى شركا فاثنى والقلب قد ملكا
قمر أضحى له فلكا قال لى يوما وقد ضحكا
أتجي من أرض اندلس نحو مصر تعشق القمرا

وقد خلف الياس عبوداً من أكابر المطربين فى حلب وانطون والد كل من الاستاذين سامى وفاضل الشوا وكان الياس ينزل في الاستانة ضيفاً على السيد أبي الهدى الذى كان يعد من اكابر الصوفيين المشهورين بحفظ التواشيح وانشادها وكان قانونجيًا يرأس تختًا وعلى يمينه و يساره ولداه يعزفان على العود والكمان ويدعى للعزف فى الحفلات الفخمة ولو كانت البقرة التى كان أبونا ابراهيم الخليل يحلبها على قمة الجبل سمعت بوجه الافتراض حين حلبها نغمات الاستاذ سامي الشوا على كمانه لأدرت لبنًا يزيد خمسة وعشرين فى المائة ان لم يكن أكثر على المقدار الاعتيادى

﴿ الأستاذ انطون الشوا والد امير الكمان ﴾

وقد ذهب الاستاذ سامي الى برلين عام ١٩٣١ وزار المعهد الموسيقي للحكومة زيارة رسمية برئاسة سعادة حسن باشا نشأت وحضور أساتذة الموسيقى الذين أعجبوا بنبوغه وأخذت لمعزوفاته عدة اسطوانات حفظت كتذكار له بالمعهد وزار أيضًا باريس حيث احتفل به المعهد برعاية سعادة فخرى باشا وحضور المسيو رابو رئيس « الكونسرڤاتوار » والمسيو شولمان سكرتير المعهد الوطني الأكبر وزار روما ولندرا ثم اميركا الشمالية

وقد رفع أينما حل رأس مصر عاليًا وهو خليق بكل رعاية واحترام ويعد أول عبقرى فى عالم الموسيقى .

ولا يسعنى فى الختام إلاّ أن اتحفكم بما جادت به قريحة المرحوم أمير الشعراء كتحية ومديح لأمير الكمان فى ١٦ مايو سنة ١٩٢٨ اقتطف منها بعض الأبيات الآتية

الأستاذ سامى الشوا أمير الكمان

يا صاحب الفن هل أُتيتــه هبةً
وهل خلقت له طبعـًا ووجدانا
وهل وجدت له فى النفس عاطفة
وهل حملت له فى القلب ايمانا
وهل لقيت جمالا فى دقائقـه
غير الجمال الذى تلقــاه أحيانا
وهل هديت لـكنه من حقائقه
يرد أعمى النهى والقلب حيرانا
الفن روض يمر القاطفون به
والســارقون جماعات ووحدانا
أولى الرجال به فى الدهر مخترع
قد زاده جدولا أو زاد ريحانا
العبقرية فيــه عز مالـكة
إذا مشى غيرها لصــًا وجنّانا
لاتســأل الله فنـًا كل آونة
واســأله فى فترات الدهر فنانا

صورة لأمير الكمان الأستاذ سامى شوا وهو فى برلين ويرى فى الوسط

MisrFone

## الأستاذ داود حسنى

وُلد داود حسني في مدينة القاهرة عام ١٨٧١ وفكر بعد أن أتم دراسته الابتدائية أن يحترف فن الموسيقى والغناء فأخذ يتلقى دروس العزف والايقاع على أكبر الأساتذة فتعلم الضروب والأوزان والبشارف والقواعد الموسيقية كما تعلم العزف على العود . ومن مميزاته اقتداره على تقليد المرحومين عبده الحمولي ومحمد عثمان وله عدة تلاحين خالده بادر المطربون إلى غنائها أذكر منها « حبك يا سلام » « يا طالع السعد » « الصباح لاح ونور » « الحق عندى لك» وهو أول دور لحنه «وأسير العشق» الذى لحنه من نغمة ابتكرها واسماها بالزنجران كما لحن عدة أدوار أخرى من نغمات خاصة به تسمى « الحجاز كاركرد » وكان له تخت خاص غنى عليه مدة طويلة وترك أخيراً الغناء وعكف على التلحين وتخرج عليه كل من الاستاذين زكي مراد وصالح عبد الحى والآنسات ليلى مراد ونجاة وسهام وأسمهان ونادرة كما لحن للآنسة ام كلثوم المطربة الشهيرة عدة أدوار منها الدور المشهور

« روحي وروحك في امتزاج » ودور « يوم الهنا » ومما يجمل في التاريخ ذكره أنه لم يجد باباً في الموسيقى إلا طرقه ولم يصادف نغمة غريبة أو وزناً مبتكراً إلا لحن منهما لحناً أو أكثر

ولم يقتصر مجهوده على التلحين الغنائي فحسب بل شق له طريقاً فى الموسيقى المسرحية ولحن أولاً «صباح» التي كانت فاتحة الالطاف واخرج الأوبرا شمشون ودليله وليلة كليوباترة وأكمل أوبرا « هدى » للمرحوم سيد درويش والأوبريت كوميدى « الليالي الملاح » « والشاطر حسن » وأيام العز ، والغندورة ، وناهد شاه ورواية «معروف الاسكافى »

الأستاذ داود حسنى

وهو سريع الحفظ لجميع الأدوار والمقطوعات التى أنتيب قديماً وحديثاً ويرجع اليه الفضل فى تدوين نحو مائة دور دونها بالنوتة الافرنجية المعهد الملكي للموسيقى العربية فضلاً عن أنه لحن ما يقرب من خمسماية دور ومقطوعة ونحو ثلاثين رواية غنائية حتى قال عنه المرحوم احمد شوقي بك أمير الشعراء أنه كنز فنى عظيم لا يفنى ودرة ثمينة لا تقدر بثمن

وقصارى القول أن موسيقاه موسومة بطابع شرقي جذاب ومصبوغة بلون مصرى بهيّ مفرح وهو على نبوغه فى التلحين متواضع النفس كريم الاختلاق .

---

## الأستاذ قسطندى منسى

وُلد بدمياط في شهر اكتوبر سنة ١٨٦٦ وانقطع عن طلب العلم لضعف بصره فاضطر الى الانصراف الى درس الموسيقى وهو دون البلوغ بمعاونة المرحوم عبد الله القانونجى عمه الذى كان ضريراً وقد ترأس تخته مع أحمد الشربينى ومحمد الشربينى ولده العوادين وعزفوا في الحضرة السلطانية

بالاستانة وتلقى تدوين الالحان بالنوتة عن الاستاذ انطون جوان المدرس بسراى الخديوى اسماعيل فعمد الى عمل أدوار و بشراوات منها بشرو جهاركاه عديم النظير وأول الأدوار التي دوّنهـا على الحجر للافتقار الى المطابع في أول العهد بها كان دور « تيهك علىّ اليوم بسنين » وأصدر منها نحو الفيّ نسخة نفذت جميعها بسرعة

ولما بلغ الثانية والعشرين من سنيه وقع دور « كادي الهوى » ( نغمة النهوند ) على البيانو يوم كان البيانو قليل الاستعمال في المحافل حتى ان من كان يضرب عليه دور « يا طير الحمام يا أخضر » كان يعد بلا منازع من جهابذة العازفين وقد وُفق الى اختراع العُرَب للقانون بدل العفق طلباً لايجاد نصف المقـام وربع المقام عند اللزوم وهما موجودان في الموسيقى العربية ولم يسبق لمحمد العقاد الكبير أن استعملها بل استعاض عنها بالعفق على مافى هذه الطريقة من كتم الصوت وضيـاع الوقت والاعياء كما يزعم بعضهم

﴿ الأستاذ قسطندى منسى ﴾

على أنه والحق يقال هو أول من عمل فى نغمة الجهاركاه بشرفا كما تقدم وأسماه بالبشرف العباسى وقدمه للخديوى عباس وكان مخصصاً أولا للخديوى توفيق الذى توفاه الله قبل طبعه .

ولا يعزب عن البال أن والده المرحوم منسى كان أول من ألف تختا للآلات المصرية وأن عبد الله القانونجي كان عبقريا فى العزف على القانون وقد أديا للموسيقى العربية خدمات جليلة تخلد لهما أجمل ذكر . وللاستاذ قسطندي ولدان أحدهما الاستاذ فريد المحامي لدى المحاكم المختلطة والاهلية يشتغل بمكتب عمه المحترم الاستاذ عزيز منسي نقيب المحامين الأسبق بمحكمة مصر المختلطة والثاني بعد أن نال البكالوريا المصرية انصرف الى درس الحقوق الفرنسية وهم من خيار الناس قد جمع الله فيهم خلال الفتوة ولين الطباع .

# الأستاذ منصور عوض

ولد الأستاذ منصور عوض بقصورة الشوام بشبرا ( مصر ) عام ١٨٨٠ وكان والده المرحوم حنين منصور عوض من أكابر تجار الأقمشة بالحمزاوى وتعلم بادىء بدء بمدرسة الفرير بالخرنفش وهو دون البلوغ مبادىء اللغتين العربية والفرنسية والعزف على الكمان بالنوتة الافرنجية واتفق ان دب فيه الغيرة على اقتناء العود مما أحاط به من عوامل حينما كان يزور والده كل من الشيخ خليل محرم المنشد وعمر افندى التركي موسيقار الخديوى اسماعيل الذى كان يعزف على الطنبور فالح على والده أن يشترى له آلة شرقية كالعود فنبذ الأخير طلبه ورآء ظهره لما كان لحرفة الغناء من حقارة وازدراء فى عصره ولكنه نزولاً على رغبة ولده المولع بالموسيقى الشرقية اشترى له آخراً عوداً وقانوناً ثم انتقل من مدرسة الفرير إلى المدرسة التوفيقية فمدرسة الاقباط لقربها من شارع محمد على حيث كان يتلقى دروساً موسيقية على يد مدرس ماهر .

﴿ الأستاذ منصور عوض ﴾

ولما وفد الى مصر من الاستانة سنة ١٨٩٨ نفر من مشاهير الموسيقيين الأرمن الذين كونوا جوقتين موسيقيتين وكان مركز الأولى بالعتبة الخضراء بجوار محلات الف صنف والثانية بشارع عبد العزيز أخذ يتردد عليهما واقتبس عن الموسيقيين فيهما بعض مقطوعات و بشارف وغيرها وأخذ يعطى دروساً فى فن الموسيقى لبعض العائلات وافتتح سنة ١٩٠٧ بالاشتراك مع الاستاذ سامى الشوا مدرسة موسيقية بالظاهر بمصر كان يحتم فيها تعلم النوتة الافرنجية ونظريات خاصة بالانغام والأوزان وكانت تلقى بها بعض محاضرات قيّمة مرة فى الأسبوع واستمرت هذه المدرسة إلى سنة ١٩٢٥ ولما عين مراقباً فنياً للتعليم فى فرع المعهد الملكي المدرسي أُضطر إلى أغلاقها ونظراً لكثرة اشغاله بشركة الجراموفون وتنقله بين مصر والاسكندرية أُضطر الى تقديم استقالته إلى المعهد فى أواخر دسمبر سنة ١٩٣١ وهو لا يزال إلى الآن شاغلاً مركز مستشار فنى وادارى بالشركة المذكورة

وغنى عن البيان أنه قد وضع عدة مؤلفات منها كتاب التحفة البهية فى الاصطلاحات الموسيقية ومناظرات علمية فى الموسيقى الشرقية والغربية تشهد له بطول الباع فى هذا الفن الجميل ويرجع اليه الفضل فى تسجيل عدة اسطوانات ربحت منها الشركة فضلاً عن بشروات وسماعيات وأناشيد وطنية ومارشات من ضمنها مارشات مصطفى باشا كامل ورعمسيس و بطرس باشا غالي والأميرة فاطمه هانم اسماعيل والسلطان حسين وسعد زغلول باشا والحرية وادرنة والهلال الاحمر والسلطان محمد الخامس بالاستانة والنشيد الوطنى نظم الاستاذ مصطفى صادق الرافعي - وهو سلس الطباع وفىّ متجافٍ عن مقاعد الكبر بشوش الطلعة ؟

---

## ( غزل )

قد رُوي عن كتاب الأغانى ما يأتى «كان زلزل أضرب أهل زمانه بالعود وكانت له جارية علمها الضرب والغناء ولما بلغ اسحق الموصلى بعد موت زلزل انها تعرض فى ميراثه للبيع صار اليها ليعترضها فغنت

أقفر من أوتاه العوّد فالعود للأوتار معمودُ
وأوحش المزمار من صوته فما له بعدك تغريدُ
مَن للمزامير وعيدانها وعامر اللذات مفقودُ
الخمر تبكي في أباريقها والقينة الحمضانة الرودُ

# الأستاذ محمد السبع

وُلد الأستاذ محمد السبع بدمياط فى سنة ١٨٧٠ و بعد أن تعلم القرآءة والكتابة وحفظ ما تيسر من القرآن احترف فن الغنآء لما له من صوت رخيم حسن وجاذبية قوية بالرغم من اعتراض الشيخ علي النفني جده ( أب والدته ) عليه خشية أن يناله شين المهنة في ذلك العهد وذهب أولا الى المنصورة حيث بدأ يغنى بقهوة الخواجا ديليا على البحر الأعظم وكان موضوع عناية الخواجا نقولا قسيس أحد أقرباء آل حنسي بدمياط نزولا على توصيتهم به وما لبث أن سمعه الاستاذ عبد الله القانونجي حتى استصحبه الى مصر ودربه على الغنآء حتى اشتغل بجبلاية الأزبكية يوم كان محمد عثمان والشيخ يوسف يشتغلان تجاهه بالجنينة ولما سمعه عبده الحمولي بينما كان يتنزه فيها مع أولاده ضمه الى تخته حيث اشتغل سبع سنوات كمساعد له وأبلى بلآء حسناً بما اقتبسه عنه من ضروب وترقيع فاستضآء بمشكاته حتى أحبه وعطف عليه عطفه على بنيه ولم يكن تخرجه عليه مقتصراً على فن الغنآء بل استفاد منه بما يرضي الله والناس جميعاً بالتقوى والاستقامة وصالح الأعمال وقد رُزق ولداً يدعى ابرهيم افندي دسوقي السبع موظف بالقلم الجنائي بمحكمة مصر الكلية و بنات فاضلات من ذوات الصون

الأستاذ محمد السبع

وقد دعاني مسآء ٧ فبراير الماضي لسماعه في بار اللوآء على تخته المؤلف من أعاظم العازفين وهم الأساتذة عبد الحميد القضّابي القانونجي وكريم الكماني وعيد قطر العواد وجرجس سعد النایاتي فسمعته بعد عدة تقاسيم على الآلات يغنى مذهب « كنت فين والحب فين » فأعجبت به وأعادني الى ماضي الذكريات في العصر الذهبي لاستاذه الحمولي بما أتاه من حسن الالقآء وضروب التفنن ويا لعمري لو عُنيت محطة الاذاعة اللاسلكية بتشغيله بالمحطة لكي يتمكن من يسمعه من النشء الحديث الحسن الصوت من التقاط ما بقى بصوته من نغمات ساحرة ونبرات عربية باهرة .

و بالجملة أقول في النهاية حقاً أكرم به رجلا نبيل النفس ندي الراحة وصبيح الوجه

# الاستاذ محمد كامل رشدى

## رئيس القسم الفنى بادارة تحقيق الشخصية

وُلد في سنة ١٨٧٩ وتربّى في سراي والده التي كانت تقع بباب الشعرية وتُشرف على الخليج

الأستاذ محمد كامل رشدى الرئيس الفنى بادارة تحقيق الشخصية -
عواد قديم شهير وتلميذ الاستاذ الكبير احمد اللبثى

المصرى قبل سدّه وكانت محط رحال الموسيقيين للتدرّب على مقطوعاتهم ومعزوفاتهم لما ألفوا فيها من المناظر الرائعة الطبيعية من أشجار وزهور ومياه .

فشغف بالعود واقتبس عن الاستاذ العريان والد ابراهيم العريان القانونجى قسما من التعليم على القانون على حد ما فعل الأستاذ اللبثى الذى تخرج عليه في سنة ١٩٠٨ وأضحى من كبار العازفين على العود .

السيد امين المهدى العواد الفذ

## السيد أمين المهدى

الذى لا يحتاج الى تعريف هو من كبار هواة العود يجيد العزف عليه ويعد من أنصار الموسيقى العربية ومن المعارضين فى التجديد الأبتر وقد عُبئت لبعض معزوفاته اسطوانات في الشركات الفونغرافية لا بأس بها .

## غزل

دُعيت جارية زلزل الى الغنآء في حضرة الرشيد فقال لها غنّي صوتًا فغنت

العين تُظهر كتماني وتُبديه والقلب يكتم ما ضمَّنتهُ فيه

فكيف ينكتم المكتوم بينهما والعين تُظهره والقلب يخفيه

فأمر بأن تباع وتعتق ولم يزل يجري عليها الى أن ماتت .

# الاستاذ مصطفى ممتاز

الأستاذ مصطفى ممتاز الكمانى

هو من الهواة العازفين على الكمان ومن أنصار الموسيقى الشرقية والغناء العربي وقد تخرّج على الأستاذ ابراهيم سهلون ويحفظ له بعض تقاسيم

# شكر عام

ليس فينا من يجهل ما لحضرتي العلاّمتين الدكتور فارس نمر وصاحب العزة خليل بك ثابت رئيس تحرير المقطم الأغر من رفيع المنزلة في النفوس لما اتصفا به من أريحية الطباع وكرم الأخلاق وتحليا به من العلم الذي وقفا حياتهما على الغوص على أسراره وبحث الحقائق ونشر الفنون وفي مقدمتها الموسيقى العربية التي جرى لأصحاب المقطم فيها بحوث مستفيضة ومناقشات جمة مع بعض

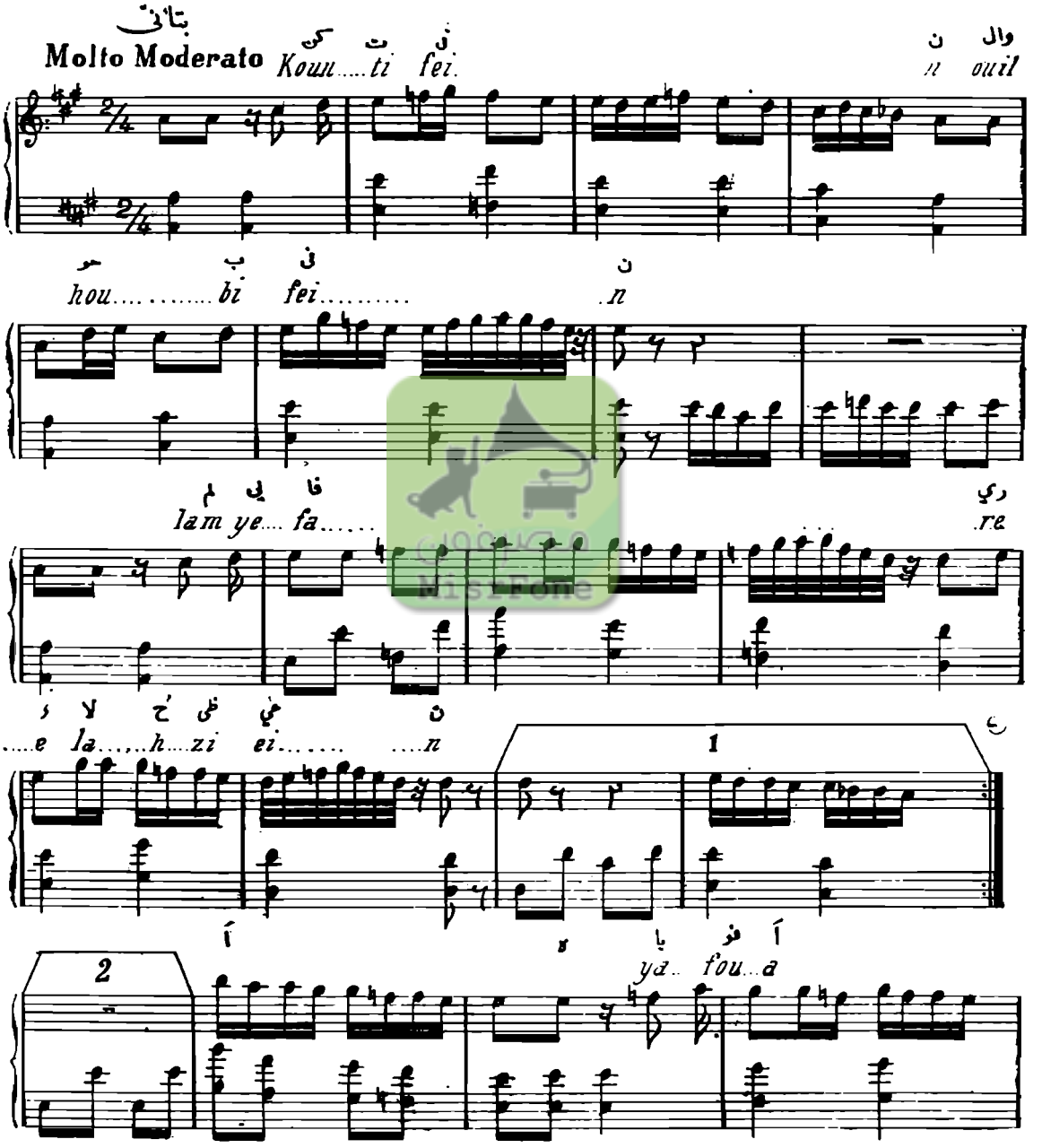
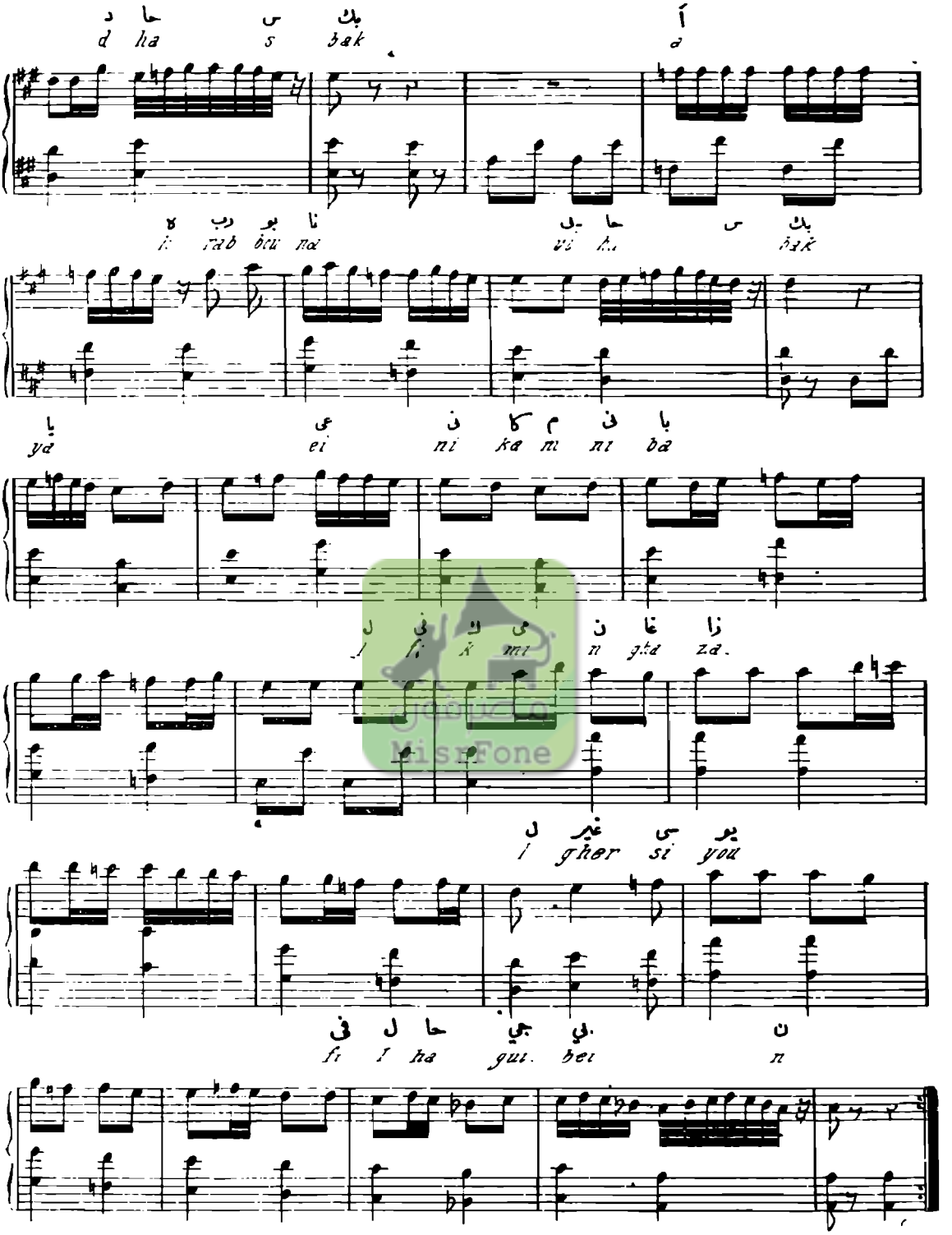
الموسيقيين الامريكيين قبل انتقالهم الى هذا القطر فضلاً عن تضلع حضرة رئيس التحرير منها ومعرفته العزف على بعض آلاتها

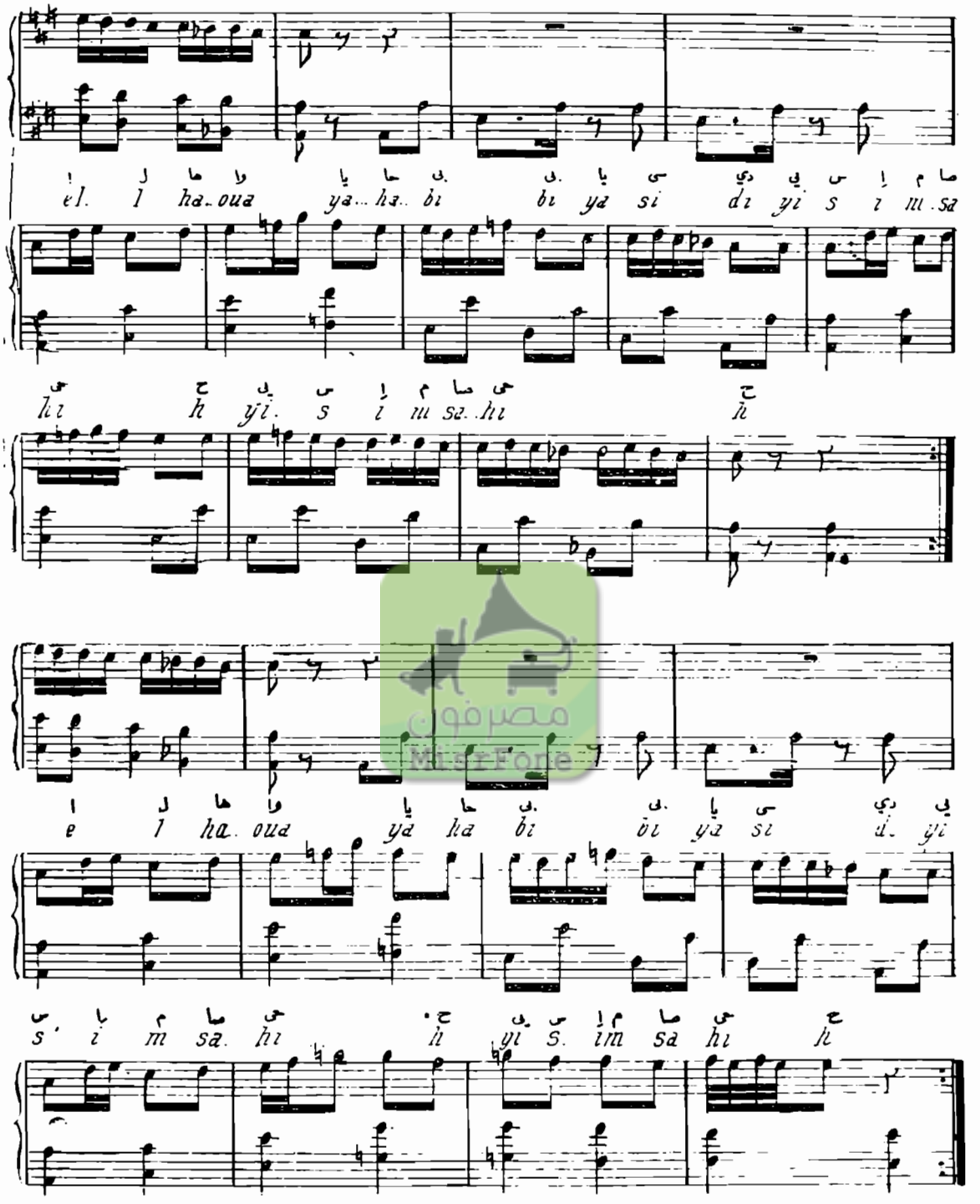
ولما أخذت على عاتقي احياء ذكرى النابغين الراحلين من المصريين و بدأت بذكرى عبده الحمولي وما له من الأيادى البيضآء على الموسيقى الشرقية والغنآء العربي ونقدت ما أتاه المجددون من ضروب التضليل فيها كتبتُ بعض كلمات الى المقطم الأغر الذي فسح لها مكانًا ونشرها غير مرّة فصادف قبوله ما هو كامن في نفسي من حب مفرط الموسيقى وغيرة عليها وتنبّهتْ الأمة إلى ما أبديته من الاعتراضات على التجديد الذي لا يرتكز على قواعد ولا يقصد به إلا تشويه محاسن موسيقانا وازالة طلاوتها وصبغتها الشخصية ومسخ نغماتها التي تولد منها في الغرب حاشّة الخيال والجمال

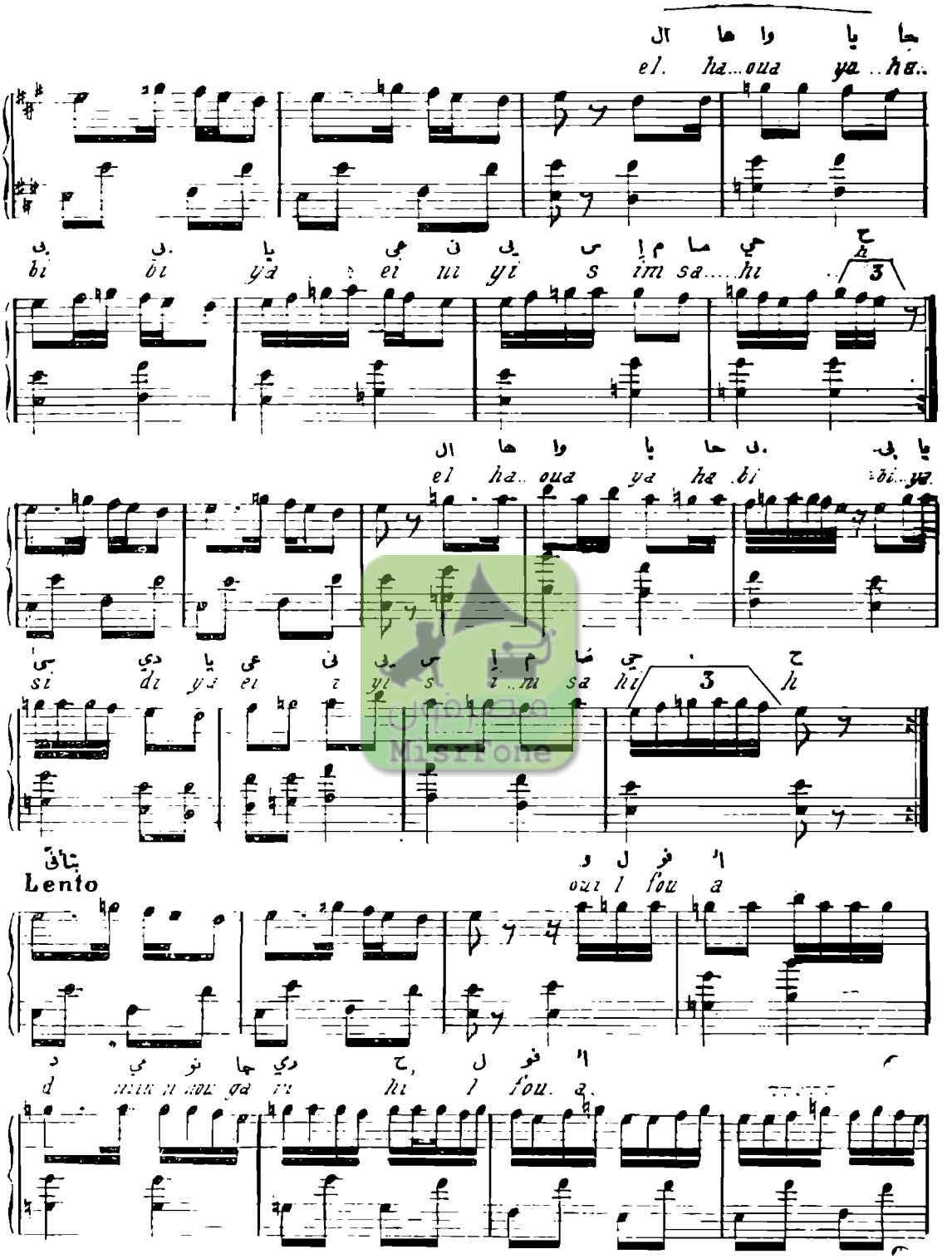
الدكتور فارس نمر صاحب المقطم

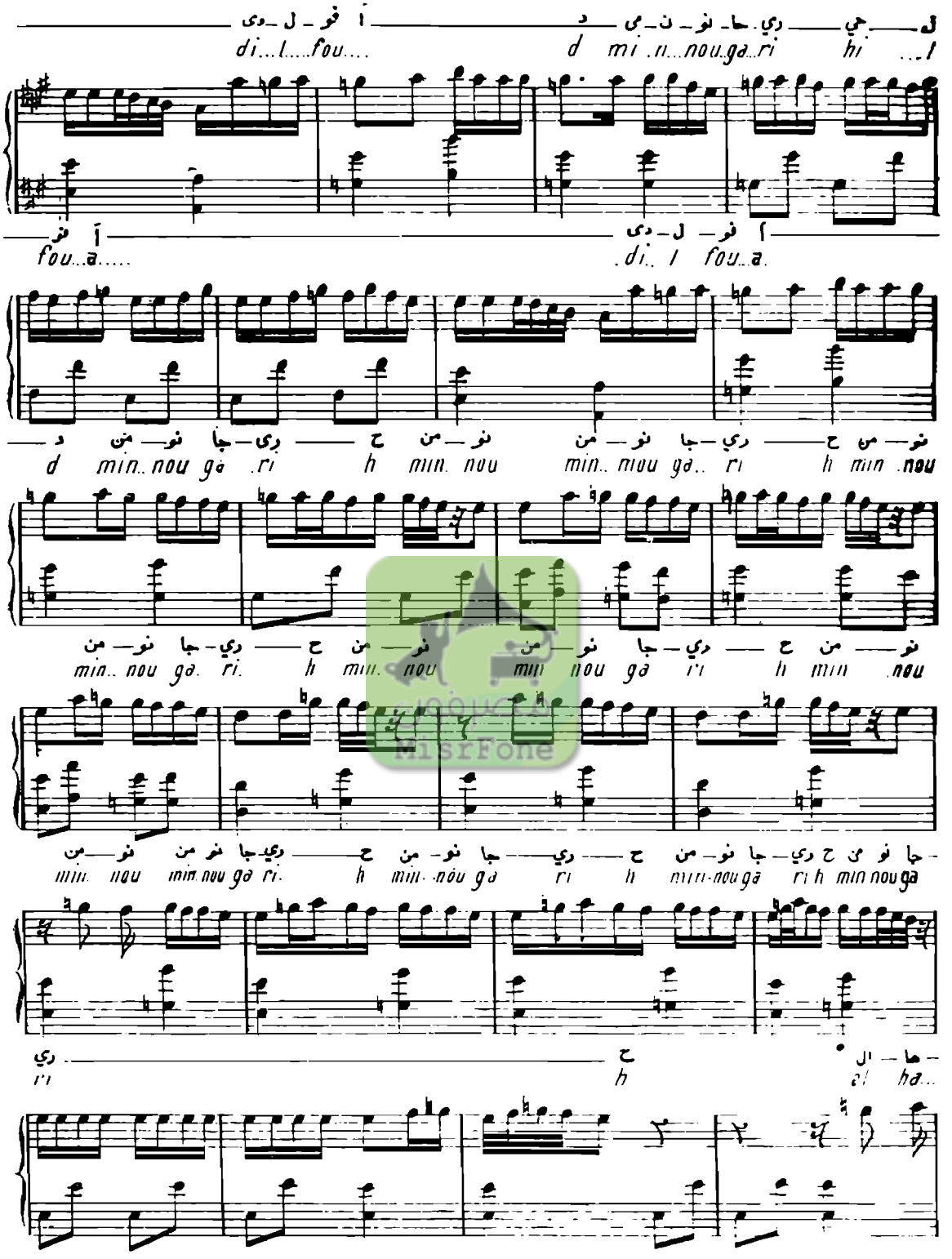
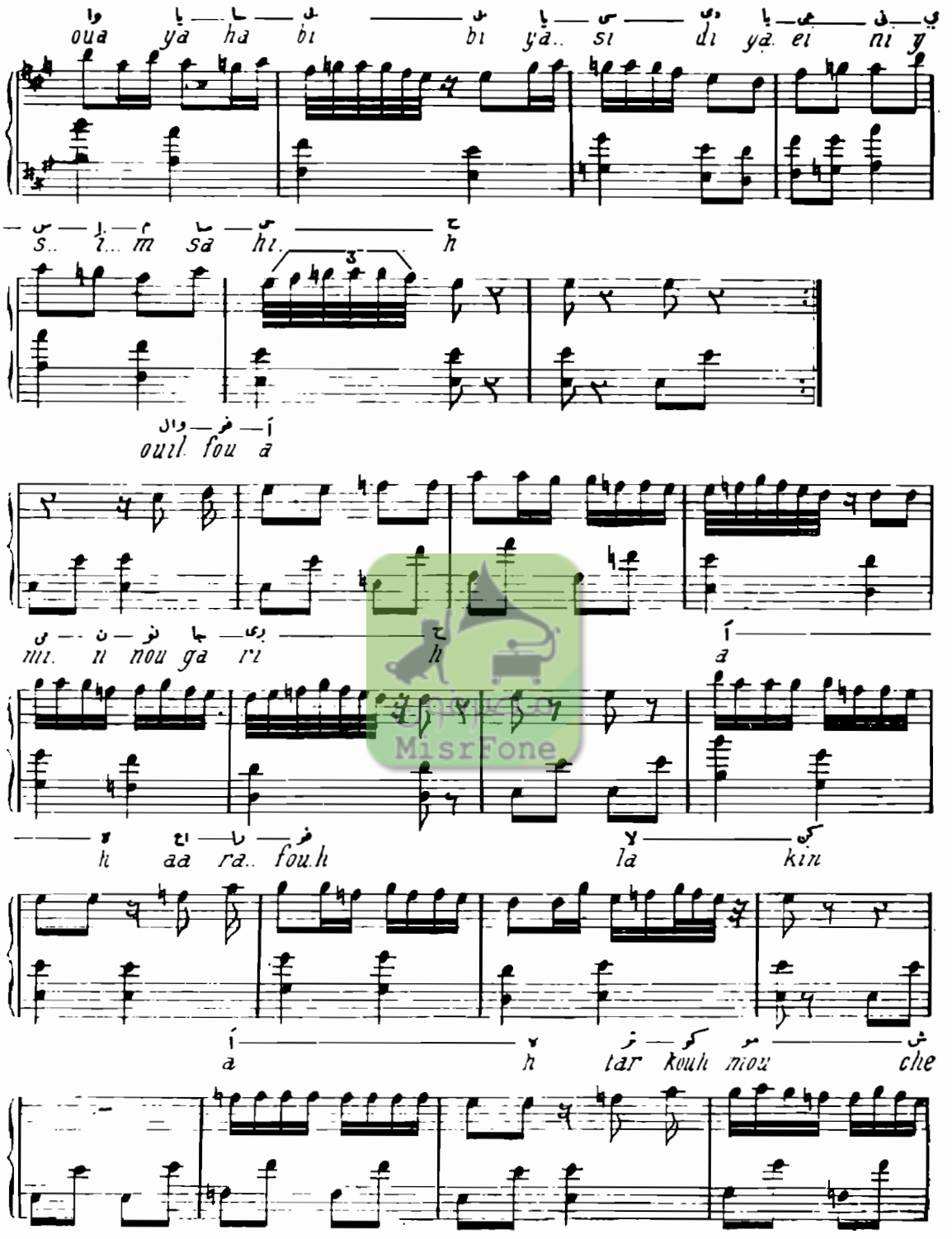
فيرجع اذاً كل الفضل اليهما في هذا التشجيع الذي دفعني الى وضع هذا الكتاب المفيد وقد أحجم المقطم عن نشر كلمة الشكر المقدمة مني مرتين لهما وكانا يختبئان اختباء البنفسج بين العوسج فنمّت رائحة انكار ذاتهما عليهما ولذا لا يسعني الا أن أقدم لحضرتيهما جزيل الشكر واعترافي بجميل صنعهما ولحضرات أفاضل الأدباء وأكابر الشعرآء الاستاذ خليل مطران وصاحب الفضيلة الشيخ مصطفى عبد الرازق وسيادة المطران كيرلس رزق والدكتور عبد الرحمن شهبندر والاستاذ محمود فؤاد الجبالي على مقالاتهم النفيسة التى بعثوا بها إليّ مع اعتذاري للآخرين الذين لم أتمكن من نشر مقالاتهم لضيق نطاق هذا الكتاب وفقنا الله الى ما فيه كل الخير للوطن وللفن ؟

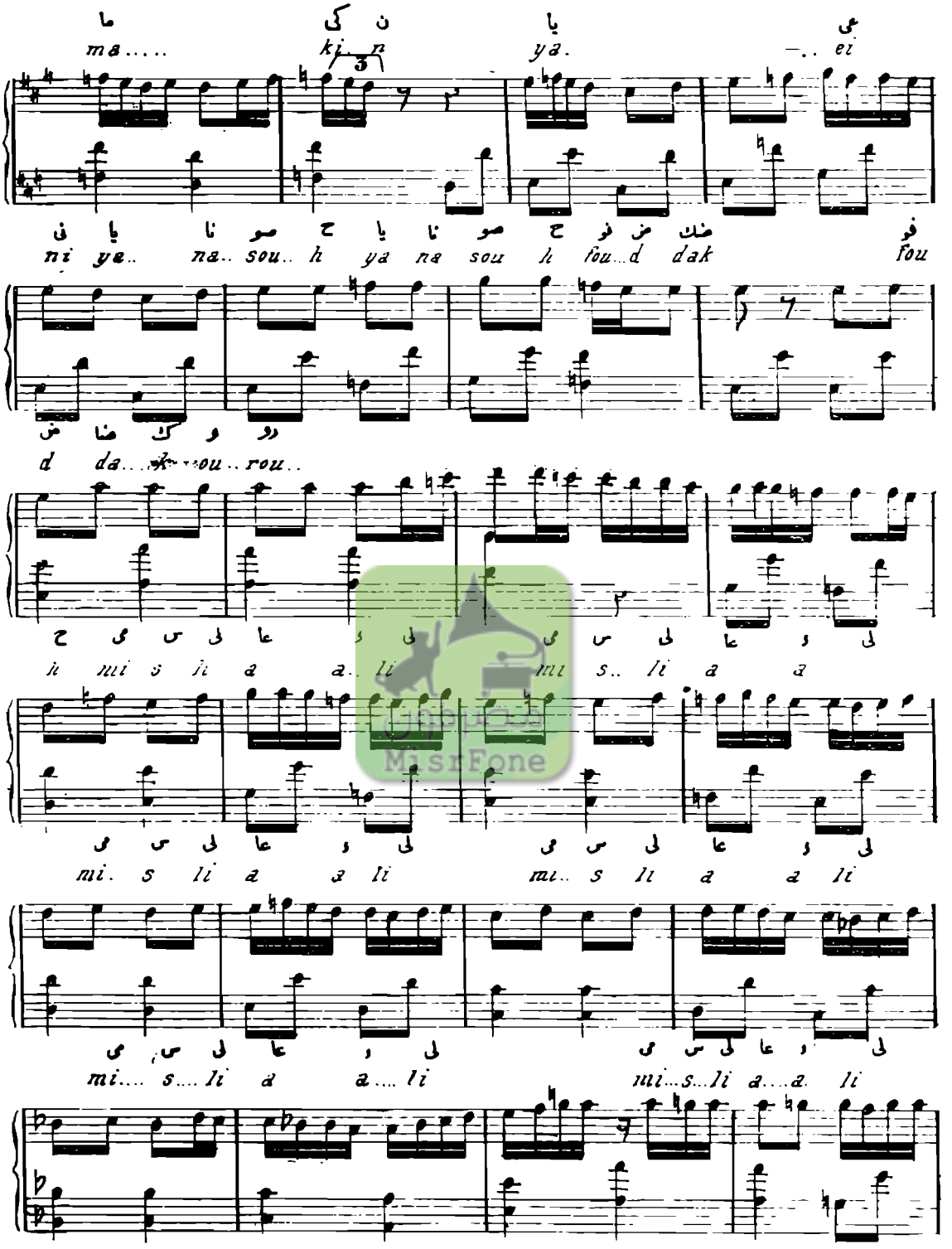
# مذهب كنت فين والحب فين*

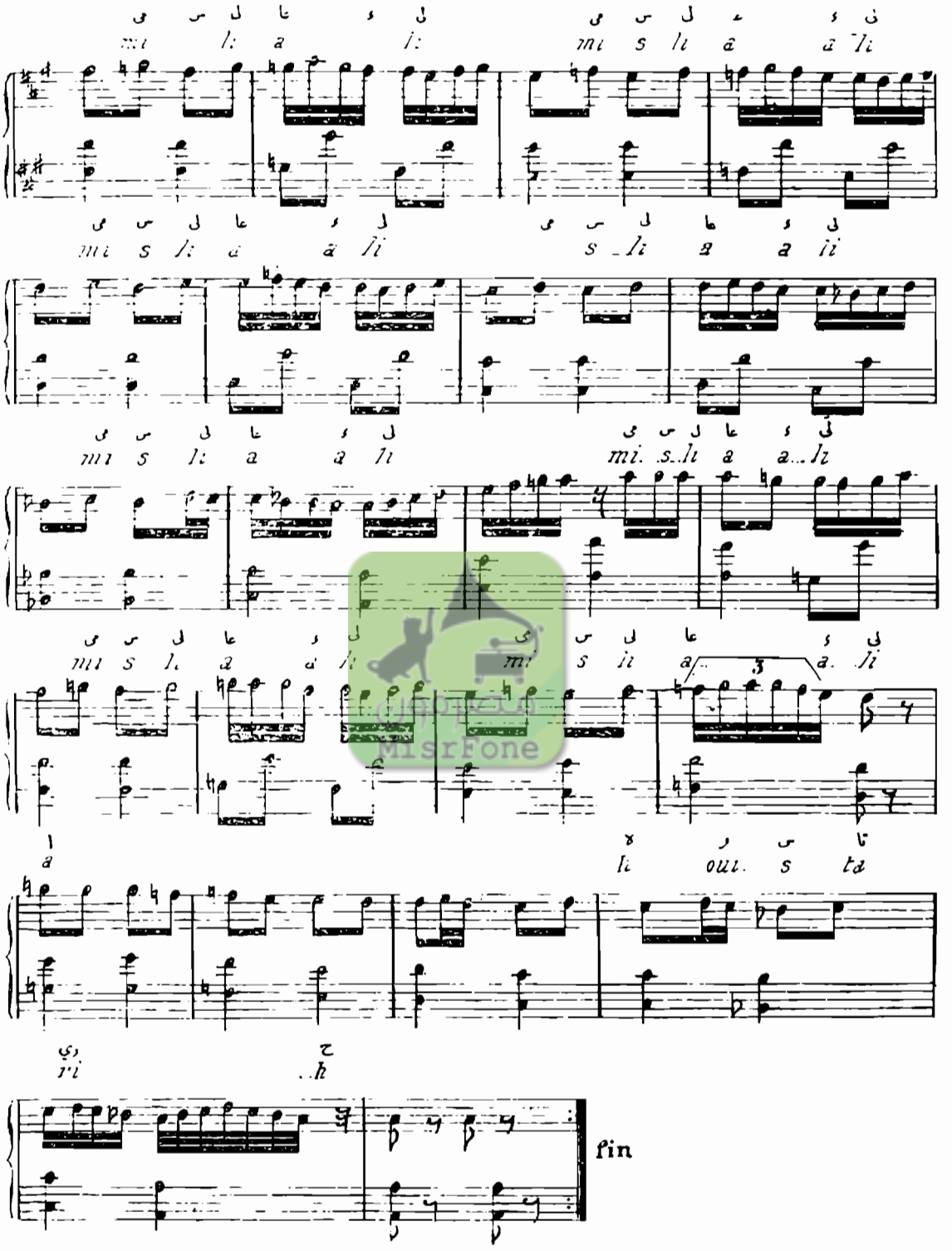
## تلحين المرحوم عبده الحمولي ووضع الاستاذ قسطندى منسى

* تجدون أعلاه ما دونه بالنوتة الافرنجية الأستاذ قسطندي منسي عن عبـده الحمولي وهو مذهب حجاز كار تلحينه الخاص والغرض من تدوين هذا الدور اعطاء القارىء صورة مصغرة

لنغماته والاشارة الى ابتكاره الذي يأتيه بما تُوحي به اليه نفسه وتراه عينه من المرئيات المتنوعة الكثيرة وما أقلها في عينه الصغيرة على حدّ قول البارودي باشا

كالعين وهي صغيرة في حجمها تسع الوجود بأرضه وسمائه

وبيانه أن النوتة مهما بلغت من الدقة لا يمكن بها تصوير نغماته لعدم وجود ربع المقام في العلامات الافرنجية وبدونه لا يمكن الاحاطة بتموجات صوته واعبه بالألحان وغريب تصرفه وبُحّته ناهيك بالروح الذي به يؤدي نغماته ونبراته الخاصة به وتعتبر حينئذ كتصميم لبنآء نغماته أو خطوط أولية مرسومة لتصوير شكل من الاشكال ومما يؤيد ذلك ما قاله الأستاذ منصور عوض بعدد




٧٠٠٤ من مقطم ١٣ ابريل سنة ١٩١٢ وهو بحروفه كما يأتي « ان الانغام الشرقية لا يمكن تصويرها بالعلامات الافرنجية التي وُضعت وأُلفت بها قبلاً عدة أدوار وموشحات و بشارف وخلافها والسبب

في ذلك أن « سكاك » التصوير عبارة عن وضع الأنغام في غير محلها عند اللازوم والاستزادة من التبحر في الفن وهي تنطق كما كانت في محلها مع اختلاف الطبقة الأصلية وذلك يحتاج طبعًا الى ربع

المقام دائمًا ولما لم يكن ربع المقام موجوداً على الاطلاق فى العلامات الافرنجية فيستحيل والحالة هذ وضع سكاك التصوير بهذه العلامات »

وقد ذكر المقطم تعليقًا عليه

(المقطم) مسألة (ربع المقام) هذه جرى لنا فيها بحث مسهب ومناقشة مستطيلة مع بعض الموسيقيين الامريكيين قبل انتقالنا الى هذا القطر منذ ٢٨ سنة فليست بجديدة على سماعنا ولكننا لا نزال نسأل الموسيقيين الشرقيين ألا يمكنكم استنباط علامة خصوصية لها تضيفونها الى العلامات الافرنجية ليتم بها المقصود




وقد إستنبط الأستاذ منصور عوض علامات مخصوصة اضافية للاستدلال على أصوات ربع المقام فى
لنوتة الموسيقية الافرنجية أُجرى تسجيلها بحكمة مصر المختلطة فى سنة ١٩١٥ وتفضل المقطم الأغر بتقريظها

(هذا ضريح فقيد الفن المغفور له
عبده الحمولى بقرافة باب الوزير)

(هذه خريطة تبين الطريق الموصل الى ضريح المغفور له عبده الحمولى)

مصرفون
MisrFone

# مصاب الامة الفـادح

## بفقد الملك فؤاد الأول

ما كدت أتأهب لاهداء كتابي هذا الى الأعتاب الملكية حتى فوجئت الأمة بنبأ أصمّ صداه المسامع واستوكف الأجفان بالمدامع ألا وهو نعي من كان لذمار الوطن حامياً أميناً وللعلوم والفنون كوكباً منيراً وللفضل منهلاً غزيراً ولخير مصر ومجدها نصيراً وظهيراً فيا لهفَ وادي النيل ومائه على فؤاده . فاذا ماتت الأفئدة فمحال أن تعيش أجسامها . فالى ذمة الله أيها الراحل العظيم وسيظل اسمك عظيماً في التاريخ كما كنت للشعب المصري رمزاً ومرشداً . هبنا اللهمّ على الرزء فيه صبراً جميلاً يبرّد قلوبنا واشمله بأوسع الرحمات وأسكنه فسيح الجنان ؟

# فهرس


| صفحة | الموضوع |
|---|---|
| ٣ | الاهداء . . . . . |
| ٥ | صورة صاحب الجلالة الملك فاروق الاول المعظم ملك مصر . . . . . |
| ٧ | صورة ساكن الجنان المغفور له جلالة الملك فؤاد الأول . . . . . |
| ٩ | ساكن الجنان المغفور له الخديوى اسماعيل |
| ١١ | صورة الطائر الصيت المرحوم عبده الحمولى |
| ١٢ | عبده الحامولى و بعض رجال فرقته . . . |
| ١٣ | صورة المؤلف . . . . . |
| ١٤ | مقدمة . . . . . |
| ١٩ | لمحة في تاريخ الخديوي اسماعيل . . . |
| ٣٠ | أصل الموسيقى . . . . . |
| ٣٨ | الغناء القديم والغناء الحديث . . . . |
| ٤٠ | عبده الحامولي وتاريخ حياته . . . . |
| ٥٢ | عبده الحامولي مصلح اجتماعي في ثوب مغن |
| ٦٠ | ( ساكنة ) استاذة ( ألمظ ) . . . . |
| ٦١ | ألمظ . . . . . |
| ٦٦ | أزواج عبده الخمس وولده محمود . . . |
| ٧٠ | القصائد التي غناها . . . . . |
| ٧٢ | أشهر ما اخترته من ألحانه . . . . |
| ٧٧ | رثاء المرحوم أمير الشعراء . . . . . |

| صفحة | الموضوع |
|---|---|
| ٧٨ | مراثي الجرائد بوفاته . . . . . |
| ٧٩ | رأي في الموسيقى الشرقية (لخليل بك ثابت) |
| ٨١ | الموسيقى العربية وعبده ( للاستاذ مطران ) |
| ٨٩ | عبده الحامولي وفنه ( لصاحب الفضيلة الشيخ مصطفى عبد الرازق ) . . . |
| ٩٢ | كلمة الدكتور عبد الرحمن شهبندر . . |
| ٩٥ | لمحة عامة ( لسيادة المطران كيراس رزق ) |
| ٩٩ | فذلكة عن الغناء العربي (لمحمود فؤاد الجبالي) |
| ١٠٣ | عبده الحامولي مع سليم سركيس . . |
| ١٠٦ | شهادة ابراهيم بك المويلحي ( خاتمة كاملة ) |
| ١٠٩ | أراء أعضاء المؤتمر الموسيقي لسنة ١٩٣٢ |
| ١١٤ | شعور المغفور له سعد باشا نحو ( الحامولي ) |
| ١١٦ | تراجم أشهر الموسيقيين والمطربين فى مصر |
| ١٢٣ | الموسيقى فن سماوي . . . . . |
| ١٢٥ | الفوارق بين بتهوفن الغرب و بتهوفن الشرق |
| ١٢٩ | سلامه حجازي . . . . . |
| ١٣١ | بيان موجز عن الفرق التمثيلية في مصر |
| ١٣٣ | أقوال وأراء العلماء والشعراء والفلاسفة والاطباء |
| ١٣٦ | حديث لمعالي كبير الأمناء سعيد ذو الفقار باشا |
| ١٣٧ | مشاهير رجال الموسيقى . . . . . |
| ١٤٩ | شكر عام . . . . . |


مصر فون MisrFone

# اصلاح غلط

| صفحة | سطر | غلط | صوابه |
|---|---|---|---|
| ١٨ | ١١ | ومقترفاً | ومقترفا |
| ٢٠ | ١١ | Matluf | Tartuf |
| ٢٢ | ٦ | فية | فيه |
| ٢٢ | ٩ | يروق له | يروقُهُ |
| ٢٣ | ١٩ | على عهد | في عهد |
| ٢٦ | ١ | والأدهى من | وأدهى من |
| ٢٧ | ١ | الاثني عشرة سنة | الاثنتي عشرة سنة |
| ١٣٣ | ٩ | اعتداله | اعتلاله |
| ٢٢ | ٤ | تزويج الامير حسن من الاميرة | تزوج الامير حسن بالاميرة |
| ١٢٢ | ١٠ | لم يمضي | لم يمضِ |
| ٧٧ | ١٠ | مليكهما | ملكيهما |
| ٧٧ | ٢٣ | للفقير | الفقير |
| ٦٦ | ١٤ | ما تعرّفت | قد تعرّفت |
| ٨٩ | ٤ | الذين | اللذين |
| ٤٦ | ٥ | للسمآء صانعة | صانعة السمآء |

ان شركة الجراموفون ليمتد ماركة « صوت سيده » هي الشركه الوحيـدة التي اشتهرت لدى العام والخاص بجودة بضائعها والتي حازت المداليات الذهبية من المعارض الفنية والموسيقية فشرفوا مخازن الشركة المذكورة لمحتكريها الخواجات فوجل وشركاهم بمصر بشارع المغربي نمرة ١٦ و بالاسكندرية بشارع شريف باشا حتى تسمعوا أحسن الاسطوانات الفنية والموسيقية وخلافها وتعاينوا أجهزة الراديو المضمونه من حيث المتانة ووضوح الأصوات كطبيعتها الأصلية

مصرفون
MisrFone

مصرفون
MisrFone

# الموسيقى الشرقية

## والغناء العربي

نخبة الخزندوي إسماعيل للفنون الجميلة

## الجزء الثاني

MisrFone

تأليف

قسطندي رزق

( حقوق الطبع محفوظة )

الثمن ٣٠ قرشا صاغا

المطبعة العصرية

بشارع الخليج الناصري رقم ٦ بالفجالة بمصر

مصرفون
MisrFone

# صاحبة السمو الملكى الأميرة فريال

كانت البشرى السعيدة منذ عهد قريب مهوى أفئدة خاصّة المصريين وعامّتهم وشغلهم الشاغل لما لجلالة مليكهم المعظَّم من أسمى مكان من قلوبهم ولالتفافهم حول عرشه الوطيد إذ أنّ سعادة الرعية فى طاعة ملكهم على ما جآء فى محكم كتابه العزيز وما كادت تذاع البشرى بميلاد سموّ الاميرة السعيد حتى شخصت اليها العيون من أطراف البلاد واجتذبت اليها القلوب اجتذاب الكهرباء فطارت نحوها بأجنحة الصبابة والهيام وكيف لا وهي زنبقة وادي النيل — رمز السلام والطُهر وزهرة السمآء طول الدهر وخلاصة الأحساب والفخر — تستمدّ بهآءها من الشمس وتنال رائحتها العبهريّة من نسيم السَحَر قد حاك الخلاّق ملابسها بدون أن يمدّ اليها يداً فبلغت من البهآء والرونق ما عجز عنه ملبس سليمان فى ابّان مجده وسؤدده

﴿ زنبقة وادى النيل ﴾

ولما كان ابو جعفر من بين خلفآء بنى العباس الذين جعلوا للمغنين مراتب وطبقات وكان ابرهيم وابن جامع وزلزل فى الطيقة الأولى وكان زلزل يضرب ويغنّي أمامهم وجب علينا أن نردّد فى هذه الفرصة السعيدة ما غنّاه امام المغنين عبده الحمولي وهو

جدّدي يا نفس حظّك  منيتي الهاجر تعطّف
وبشير الأنس وافى  وحبيب القلب شرّف

مولاي ومليكى المعظم انتهز هذه الفرصة المباركة لأرفع بها الى مقامكم السامى اسمى آيات الاجلال واصدق عبارات التهاني بميلادها السعيد سائلاً من لا يُسأل سواه بان يوطد عرشكم ويؤيد بكم دعائم العدل ويمكّنكم في البلاد من احياء آثار العلوم والفنون وتوثيق اسباب الحضارة والرقيّ ويجعل ايامكم تاجًا على مفرق الدهر ؟

خادمكم الطائع

فسطنرى رزق

يا مليكَ البلادِ يا حارسَ النيلِ (م) سليلَ القرومِ والأبطالِ
يانصيرَ الفنونِ والأدبِ الغضّ (م) وربَّ الحِجى وروحَ المعالي
جئتُ أحدو الى عُلاكَ كتابي والرجا أن يفوزَ بالإقبالِ
فَأَلُهُ الخيرُ أن يُزَجّى بيومٍ قد تجلّى به سَنَى فريال
صانك اللهُ يا حفيدَ أبي الأشـ ـبالِ حتى تُرى أبا الأشبالِ

مصر في ١٧ نوفمبر سنة ١٩٣٨

المؤلف ونصير الغناء العربى القديم

قسطندى رزق

الآت موســـيقية

هذه الصورة مستعارة من مجلة المصريه الغرآء

# المقـــدمة

لم يمرّ بالموسيقى الشرقية عهد هي فيها أحرج موقفًا من عهدها الحالي لما طفَح عليهـا من جانب أُروبا من شتَّى الالحان التى تعوَّد الشبّان سماعها من طريق الراديو « والجاز » فى المراقص التى يفشونها ومحالّ السينما ممَّا هيأ لبعض المجدّدين الأسباب فى إيجاد نغمات متقطعة السِلك متنافرة اللُحمة سقيمة المعاني مستكرهة على مواضعها ترتضخ روحًا خِلاسيًا لا ترجع إلى أصل معروف أو قيـاس مألوف ولا تمُتُّ إلى العروبة بنسب أو سبب فحقَّ عليها القول أن تسمى باللقيطة التى معناها بالفرنسية batarde ، أو بالوليدة – من أب وأم مختلفي النوع – التى يقال عنها hybride

على أن ما نحن فيه اليوم ليس بأول عاصف هبَّ على هذا الفن فأنه فى زمن الرشيد والمأمون وفى عصر العباسيين الزاهر قام ابراهيم بن المهدى أخو الرشيد وأخذ يبدّل ويحذف من نغم الأغاني القديمة ما شاء ويخفف منها ما يلائم صوته وابتكر بذلك طريقة سموها الغنآء الحديث وسموا طريقة الموصلىّ الغنآء القديم فتفرقت بالمغنين الأساليب وانتهوا جميعًا إلى التغلب على طريقة المهدى ورجعوا إلى الغنآء القديم ولما تنكّرت موسيقانا على ما قدّمنا وفسدَت أوضاعها بكثرة الدخيل أخذنا على عاتقنا التصدى لصونها من عبث العابثين وناديا مع الشاكين من أنصار الموسيقى القديمة وكتبنا على صفحات الجرائد مع رهط من أكابر النقاد بأن كل لحن غير جار تجديده على منحى القديم يُمَجّ وينبو عنه السمع

معلومٌ أن الغنآء القديم قد ولعَ به الاهلون لعهد ساكن الجنان الخديوى اسماعيل باشا محيي الفنون الجميلة ونفقت سوقُهُ فى مصر بما لا مزيد عليـه وانتهت فيه المدارك الفنية الفذّة لكل من عبده وعثمان الى الغاية التى لا شيء فوقها سواءً كان فى تهذيب الأغانى التى تتخللها الآهات أو فى ترتيب الأدوار والموشحات العربية فجآت ورآء الغاية فى التنميق والانسجام والتناسب والذوق الصحيح وانتشرت فى أنحآء الشرق ثم تناقلها الفقهاء من قرّآء القرآن الكريم فأجادوا فى تلاحين أصواتهم وأطربوا سامعيهم بحسن مساقهم وتناسب نغماتهم طبقًا لِما أجازه الدين الحنيف فهل بعد هـذا يُسمح للمجدّدين من المصريين المسلمين فى مستهلّ نهضتنا وفى عصر الاستقلال تحت لوآء الفاروق المفدَّى مليك مصر واكبر ملوك الاسلام بأبدال نغمات العرب بنغمات الافرنجة وتقميصها خشن الجلباب بعد ناعم الخزّ وهل من العقل والمنطق أن يُستعاض عن صورة الحسناء بصورة الشوهآء فأذا حاول هؤلاء المجدّدون أن يمحوا تبعًا لسنة تنازع البقآء الغناء العربى من لوح الوجود لا لسبب سوى المنفعة المادّية فمحال أن تظفر بهم أمنية وباءوا حتمًا بالفشـل والخسران ما دام القرآن يسمع

تجويده ثلاثماية مليون من أهل الأسلام على وجه المعمور وما دام الفقهآء يرتّلون القصة النبوية وينشدون القصائد الحكمية فى الأذكار والموالد بنغماتهم العربية التي تدخل الآذان بلا استئذان وتعشقها الاسماع لعذوبتها فضلاً عن المنائر والمآذن والمنابر التى يُبرز عليها المؤذنون بحسن مساقهم ورخامة أصواتهم قرارات وجوابات السلّم الموسيقىّ العربى منادين « حيَّ على الصلاة . حيَّ على الفلاح أللّه أكبر » وكفى موسيقانا فخراً أن تقدّم جلالة مولانا الملك ليلةَ المهرجان الفخم الذي أُقيم بسراي الزعفران إبتهاجًا باستوائه على عرش مصر إلى الجوقة الموسيقية أن تلتزم جادّة الموسيقى الشرقية وتجري على مهاجها المتين وتحتفظ بروحها وطابعها فلنا في عطف جلالته السامي على الموسيقى وفى وزارته الحكيمة التى تحافظ على تقاليد شعبه وفى معالي وزير المعارف نصير الأدب والعلم ما يحقّق آمالنا في توثيق دعائم الفن العربى القديم وتحصينه من معاول الهادمين ومن غارة المعتدين إذ لابقاء لأمة بدون لغتها وعواطفها وشعرها وموسيقاها واللّه غالب على أمره وهو وليّ التوفيق »

تحريراً بمصر فى ١٧ نوفمبر سنة ١٩٣٨ **قسطندى رزق**

---

## كلمة حارّة اعترافاً بالجميل

« من أسدى اليكم معروفاً فكافئوه » ( حديث شريف )

لا يفوتنى أن أشكر حضرات العلماء الافاضل الاساتذة حسن نبيه المصرى بك وخليل مطران بك وراشد العابد بك وعبد اللّه عفيفي بك وسيادة المطران كيراس رزق المفتنّ والدكتور هلال فارحى والاستاذ عادل الغضبان على كلماتهم النفيسة التى بعثوا بها إليّ والتى قمت بنشرها فى هذا الكتاب كما أشكر المستر جون موري ملتزم طبع كتاب عوائد وطبائع قدماء المصريين للمرحوم المستر ولكنسون لترخيصه لي بترجمة الثلاثة المجلدات للتأليف المذكور والاستاذ جرجس مخائيل تادرس لتفضله عليّ بتصفح المجلد الذى تضمن منها ذكر الموسيقى عند قدماء المصريين . وكذلك أشكر حضرتىّ الاستاذين احمد رامى ومحمود فؤاد الجبالي على ما جادت به قريحة كل منهما من قلائد الشعر تقريظًا لكتابى وإنى لأجهر بالقول بأن لسعادة الدكتور فارس نمر باشا ولحضرة الاستاذ الجليل خليل بك ثابت فى عنقي قلائد لا يفكّها المَلَوان لتفضلهما بنشر مقالاتى الصغيرة بتؤدة وهشاشة بالمقطَّم الأغر الذى لا يألو جَهداً فى البحث عن الحقائق العلمية وخدمة الفنون الجميلة وتشجيع العاملين.

# صاحب السمو الملكى الأمير محمد على توفيق

لسموّه ولع شديد بالموسيقى الشرقيـة على حدّ سائر أمرآء الأُسرة العلوية الكريمة لا سيما جَدّه العظيم المغفور له الخديوى اسماعيل باشا محيي الفنون الجميلة وكان عضو شرف بمعهد الموسيقى الأهلى الذى تأسس لعهد الخديوى عباس حلمي الثانى برئاسـة المغفورله حسين باشا واصف فضلا عن أن له عناية خاصة بتربية الخيل العربية الاصيلة التى وضع لها كتابًا نفيسًا يقع فى مجلدين الثـانى منهما مكتوب بالانكليزية ومحلى بصُوَر فتوغرافية جميلة لجياد عربية وصور سروج ثمينة والشىء من معدنه لا يُستغرب فان محمـد علي باشا الكبير عمد الى تحسين سلالة الخيل فى مصر فاستحضر نحو ٤٥٠

حِجْراً من أجود خيل نجد وسوريا وجعلها فى شبرا كما أن ابراهيم باشا وعباس باشا الأول وخرشيد باشا فانهم جلَبوا عـدداً كبيراً من ذكور الخيل وأناثها من البلاد العربيه وحوران ولكن سوء القيام عليها أدّى الى عتم نتائجها . ومَثَل فساد سُلالة الخيل مثل فساد الموسيقى الشرقية

ولسمو الأمير الجليل عنـاية بالرحلات وتدوين ما شهِدَهُ من الآثار طوال أسفاره المتعددة في معظم أنحاء الأرض خدمةً للعلم وله عناية خاصة بتربية الزهور التى اقتنى منها فى أثناء رحلته الى أمريكا الجنوبية مجموعة كبيرة من البذور عُنى بزرعها فى حديقة سرايه فى منيل الروضة وهو بلا مراء عالم عامل وأديب فاضل وأمير عربى جليل .

# سمو الأمير يوسف كمال

هو نجل المغفور لهُ الأمير احمد كمال الذي كان من أكابر أنصار الموسيقى الشرقية وأعاظم الولعين بها فلا عَجَبَ أن يشتهر صاحب الترجمة بشدة الميل اليها أيضًا (ومن شابهَ أباهُ فما ظَلَم) بجيد العزف على أربع آلات - اللوطة والقانون والكمنجة والطنبور - ولا يستحسن إلا سماع الاغانى والموشحات العربية حتى أنه حينما دَخل عَليه بسرايه فى المطريّة مطرب مصريّ كان قد استحضره للغناء وبدأ يغنّي غناءه الخليط على أسلوب المجدّدين قال له فى فورة غضبه: إن لم تُغنّ غناءً عربيًا فخير لك أن تلزم السكوت لأن غناءك الرومىّ مما تعافه النفس وينبو عنه السمع وما رأينا بين رصفائه أسْخَى منه يداً فقد أفاض من سجال عُرفه على عائلة محمود الجمركشي العوّاد حين وفاتهِ وعلى عائلة أمين بوزرى ما أطلق جميع الألسنة بالثناء عليه والاشادة بكرمه الجم ومواساته للبائسين من قدماء الموسيقيين المصريين . ولسموّ الأمير شغف بالأسفار وقد جاب ممالك كثيرة كالهند وأميركا الشمالية والجنوبية وغيرها متفقداً فيها الآثار مما هيأله الأسباب في جمع أشياء كثيرة من العاديات الثمينة وله رحلات أخرى فى البحار على يخته وفى الصحاري برّاً لصيد الغزلان والوحوش الضارية وقد امتاز بعلوّ الهمة وكبرَ النفس والأقدام على ركوب أعظم الأهوال فى سائر رحلاته التى يقصد بها خدمة العلم والبحث عن أسرار الطبيعة التى يُعَدّ سموّه من أكابر عشّاقها

سمو الامير يوسف كمال

# الموسيقى عند قدماء المصريين

قد يلتوى علينا الأمر إذا حاولنا تكوين أية فكرة عن الموسيقى من جهة نوعها وطريقتها عند قدماء المصريين إلا أنه يُظن انها ارتكزت على قواعد علمية صحيحة وكانت لها مبادىء أساسية ثابتة حتى ان الكهنة أنفسهم قد ثابروا على تعلمها وأحاطوا بأصولها وفروعها زاعمين أنها استمدت من إله معرفة العلوم على حدّ ما ذكره ديودروس من أن المصريين يعزون اختراعها اليه وحده وهو الذى وهبهم فضلا عنها معرفة الشرائع والعلوم ورتب سائر شؤون دينهم وعلمهم ما لا يعلمون من علم الفلك وسائر الفنون الجميلة المفيدة . أما المساوقة ( الهرمونيا ) فقد نسب الى هرمس اختراعها وتأليف قانون لمعرفة ضروب الأصوات وأنواع النغم

وقد تبين من الاطلاع على صور قدماء المصريين أن محترفيها كانوا على بينة من التلحين الثلاثى الذى يقال له بالانكليزية Triple Symphony

ومن مساوقة الآلات للأصوات وبالعكس أيضًا وكانت جوقاتهم تتألف من أنواع شتى من مختلف الآلات كالعود والناى المفرد والمزدوج وغيرها التى كان يقوم بالعزف عليها عدة أشخاص منهم حتى انهم بلغوا على ما ذكره بتوليماى فيلادلفيس فى عددهم ما يربى على ستمائة عازف فى كل جوقة من حفلات الأنس ومجامع الطرب إذا اعتبرنا أن العازفين منهم على القيثارة بلغوا ثلثمائة عدًّا

ومما يلاحظ فى أثناء ضرب العود أن سبعة أو ثمانية مغنين فى جوقة واحدة كانوا يلازمون غيره من العازفين على « اللير » - آلة قديمة تختلف عن العود والقانون ومشدودة الأوتار فى وسطها - وغيرها من الآلات الوترية والنافخين فى الناى المزدوج

وكان من مألوف عاداتهم أن ينفرد واحد منهم أو امرأة بغناء « الصولو » وأن يصفقوا جميعًا بأيديهم بين كل موشحة من موشحاتهم تصفيقًا يختلف اختلافًا كليًا عن تصفيق المحدثين من المصريين لأن تصفيقهم مبنى على « ايقاعات بقصد التعبير عن الأزمنة الموسيقية بخلاف اليونان الذين يستعملون لها ضرب الأرجل

على أن النساء كنّ يضربن قديمًا فى بعض الأحوال « الدربكة » و « الطبلة » و « النقارية » بدون حاجة الى استعمال أية آلة وترية وكن يرقصن و يغنين على أصوات الآلات ويحملن بأيديهن سعف النخل وعروق الشجر عندما يذهبن الى المقابر لزيارة ضريح قريب أو عزيز لهنّ

وغنى عن البيان ان فيثاغورس الذى قضى معظم حيـاته فى درس حكمة المصريين ذكر ان الموسيقى كانت تعتبر لديهم من الفنون النافعة المهمة وقد وافقه على ذلك أفلاطون الذى وقف على عادات المصريين وطبائعهم وأردف قائلا بأنهم يعدونها بنوع خاص ذات فائدة عظيمة وتأثير قوي فى عقول الشبان منهم مما حدا الحـكومة على وضـعها موضع الاعتبار وقد أباحت لأبناء المصريين جميعًا أن يتعلموا قسما منهـا وأدخلت فى برامج علوم الأدب تعلمها لا سيما ما كان منهـا مبنيًا على القواعد والأصول لأنهـا فى اعتبارهم منسوبة الى أصل سماوى كما أثبته كل من استرابون المؤرخ وديودروس

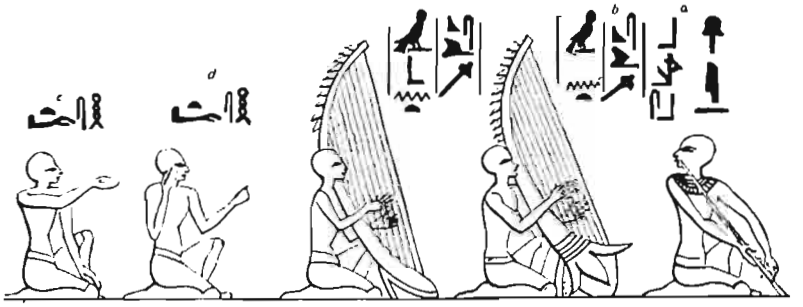
ومما يثبت ما كان بهم من طرب نازع الى الموسـيقى خاصة وجود صور وأشكال الآلات الموسيقية منذ القدم على جدران مقابرهم وعلى علب الزينة واللّعب مما عثر عليه فى متحف برلين حيث يرى شكل امرأة مرسومة على علبة للزينة وهى ممثلة تعزف على القيثارة

ولا مشاحة ان المصريين لاهتمامهم بالموسيقى قد قتلوها درسًا وأمعنوا فى بحثها حتى أوصلوها فى عصورهم إلى ذروة الـكمال وان من اطلع على صور مختلف الآلات التى كانوا يستعملونها واستقرى ما خلفوه من الآثار الدالة على شديد نزوعهم اليهـا ووقوفهم على قواعد الهرمونيا ناهيك بالرموز والأشكال المرمور بها اليهـا ، أيقن ان مصر العزيزة أم العلوم والفنون وقد بزت العـالم بأسره فى مضمار الحضارة والرقى والمدنية وكفى دليلا على نبوغهم فيها ماصرح به آثانيوس إذ قال بأن اليونان والبربر اقتبسوها عن اللاجئين اليهم من بلاد مصر وان الاسكندريين كانوا أكثر الناس علمًا بها من سواهم وأشد حذقًا فى العزف على ضروب النـاى وسائر الآلات الموسيقية لا سيما القيثارة ذات الثلاثة اوتار

ومما هو جدير بالذكر ان بعض المصريين الذين كانوا من الطبقـات العليا وكانوا على توفر حظ من اقتصروا على الغناء والعزف داخل بيوتهم وفى حضرة أخصـائهم خلافًا للمحترفين الذين كانوا من الطبقـات الدنيا فانهم كانوا يؤمون بيوت الاغنياء بالأجر و يجوبون الأسواق والمجامع فى المدن للارتزاق وكانوا على الغالب عميًا لا يبصرون ( انظر شكل ١ )

وكان الكهنة يعنون بترتيب شؤون الموسيقى واستيعاب أطرافها ويحرصون عليها من دخول أى أسلوب فاسد فيها

أما اليونان فانهم لولعهم بها على ما أيَّده سيسرون كانوا مشهورين بالحذق فيها لاعتبارهم فنون الرقص والغناء



( شكل ١ )

والعزف على الآلات الموسيقية من مستلزمات الثقافة ومن أركان التربية والعلم بخلاف الرومان فانهم اعتبروها مهنة عار تحط من كرامتهم ولا يجمل بحسب كل ذى حيثية أن يتعلمها أو يستعملها

على ان الامر بعكس ذلك عند اليونان كما تقدم بدليل ما اشتهر به أبامنينونداس انه كان أول من أحسن العزف على المزمار وقد قيل عن تيمستوكل انه لما رفض أخذ العود فى مجلس أنس استنكف الحضور من ذلك وعدوه غراً سمج الاخلاق وغير مهذَّب

وكذلك اليهود فانهم لم يختلفوا عنهم فى مثل ذلك الشعور فضلاً عن انهم قد عدوها من متممات التربية والتعليم أسوة بالمصريين الذين عاشوا بين ظهرانيهم أزمانا طوالاً واقتبسوا عنهم كثيراً من عاداتهم إلا انهم ميزوا بين الموسيقى المقدسة و بين الموسيقى العالمية وفرقوا بينهما فيما يتعلق بالنغم التى كانت تختلف باختلاف المقام فكان لهم نشيد خاص بشعائر العبادة والافراح والمديح والشكر والنحيب lamentation كل شىء على حدته وكان يسمى نوع من النشيد بـ Epithalamium الخاص بالاحتفالات للزواج وغير ذلك احياء لذكر انتصار أو تبوء أمير للعرش أو ترديداً للحمد والشكر لله عزَّ وجلَّ أو انتحاباً وتلهفاً على مصاب عام أو تأسفاً على أحد الأخصاء لا سيما ما كان خاصاً بأعيادهم التى أدخلوا في أثناء الاحتفال بها العود والدف وغيرهما للعزف عليها بدليل ما جاء فى لوقا أصحاح ١٥ عدد ٢٥

« وكان ابنه الاكبر فى الحقل فلما جاء وقرب من البيت سمع صوت آلات طرب ورقص »

وكان الرجال والنساء يعزفون معاً داخل الهيكل على آلات مختلفة أخرى عزفاً مصحوباً بغناء ورقص أثناء الاحتفالات الدينية

على أن بنات اللاويين عامة كن يعزفن وقد اختص قسم كبير من اللاويين لكثرة عددهم

بالغناء والعزف فى أثناء الاحتفالات الدينية بناء على أمر داود عليه السلام بعد أن كانوا يُستخدمون فقط لحمل موائد الطعام والستائر والأوعية اللازمة للمظلة وقد خص سليمان فى أثناء تشييد الهيكل فى أورشليم ١٢ كاهنًا بالنفخ فى البوق ، وقد زعم يوسيفوس المؤرخ الشهير بأن لا أقل من ٢٠ موسيقى شهدوا الحفلة ولا أقل من ٢٠ من اللاويين والمغنين مما جعل سليمان يصنع ٢٠٠٠٠ ثوب من أجود الصوف للاويين و ٤ آلة من أجود النحاس رغبة فى تأدية أغانيهم عليها

وكانت النساء عند ما يموت لهن قريب يغادرن منازلهن ويلقين على رؤوسهن ترابًا ووحلا ويولولن صارخات صراخًا محزنًا حال مرورهن بشوارع المدينة وكن يغنين ألحانًا مشجية أسفًا على فقد قريب لهن ويعهد الى عدة عازفين ونادبين فى الاهتمام بندبه والبكاء عليه وذكر محاسنه مدة سبعين يومًا يكون فيها جثمانه تحت تصرف المحنطين

وكان اليهود يفعلون مثل ذلك فيما يتعلق بندب ميتهم والبكاء عليه طول مدة اعداد لوازم الجنازة وقس على ذلك سائر الرومان وقد حزن المصريون لموت يعقوب على ما أيده المؤرخون مدة سبعين يومًا

أما المزمار فهو أقدم عهداً من جميع الآلات المذكورة فى الكتاب المقدس ويرجع اختراعه الى عهد نوح عليه السلام بدليل ما جاء فى سفر التكوين اصحاح ٤ عدد ٢١ كما يأتى بحروفه : « واسم أخيه يوبال الذى كان أبًا لكل ضارب بالعود والمزمار »

على أن الدُّف الذى كان يستحسن استعماله فى الحفلات الدينية كان على ثلاثة أنواع مختلفة . النوع الأول منها الدف المستدير الشكل ، والثانى المربع أو المستطيل ، والثالث المركب من مربعين تفصلهما عارضة وكان يُضرب عادة باليد وكانت النساء تستعمله أكثر من الرجال على حدّ ما جاء فى سفر الخروج أصحاح ١٥ عدد ٢٠

« فأخذت مريم النبيَّة أخت هارون الدف بيدها وخرجت جميع النساء وراءها بدفوف ورقص »

وفى أيوب اصحاح ٢١ عدد ١٢ « يحملون الدف والعود ويطربون بصوت المزمار »

وبيِّنٌ أن العود والرباب والدف والصنوج كانت فى الغالب تستعمل فى هياكلهم فى أثناء العبادة بدليل ما جاء فى أخبار الأيام الأوَل اصحاح ٢٥ عدد ١ « وأفرز داود ورؤساء الجيش للخدمة بنى آساف وهيمان ويدوثون المتنبئين بالعيدان والرباب والصنوج » ، وفى المزمور المائة والخمسين لداود عليه السلام « هللويا سبّحوا الله فى قدسه . سبحوه فى فلك قوته . سبحوه على قواته . سبحوه

حسب كثرة عظمته . سبحوه بصوت الصور . سبحوه برباب وعود . سبحوه بدف ورقص . سبحوه بأوتار ومزمار . سبحوه بصنوج التصويت . سبحوه بصنوج الهتاف . كل نسمة فلتسبح الرب هللويا »

ومما نحن دائمًا على مرية منه ان اليهود درسوا الموسيقى على نفس طريقة المصريين واليونان لأن النغم كانت فى الزمن السابق لاختراع التدوين بالنوتة تصل الى الخلَف بطريق النقل وقد تتوقف على ذوق وذاكرة محترفى فن الموسيقى وأحرِ بها أن تكون على ضروب شتى وفى حرز حريز

ولا يعزب عن البال ان اليونان الأقدمين والمصريين لم يكن لديهم وسائط يتذرَّعون بها لايصال النغم والتلاحين لسواهم أسوة بالأمم المحدثة من حيث الدقة والضبط والأمانة فى النقل

ولم يكن ثَمَّ اعتراض على دراسة الفن نفسه اذا اعتبرنا أن غرضهم يرمي أكثر الى إثارة العاطفة من تشنيف الأذن ومن المحال أن نقرر أن الكهنة المصريين قد عنوا فى أزمانهم الغابرة باستنباط الأساليب لحفظ ألحانهم الشجية من الضياع أو وثقوا بنقلها الشفوى وثوقًا تامًا لأنهم كانوا يحرصون على كتمان سر هذا الفن حرصهم على غوامض أسرارهم وإذا تصفحنا ما كان اليونان يستعملونه من حروف الهجاء على طرق مختلفة لنقل التلاحين أيقنا ان المصريين أنفسهم كانوا يضارعونهم فى ذلك مع مافى تلك الأساليب من ارتباك ونقص على حدّ سواء مع العلم بأنه كدليل مقنع على ما تقدم فى احدى صور « هرقولانيوم » صورة امرأة تعزف على « اللير » ( المقدمّ وصفها ) ذات الاحدى عشر وترًا وصورة أخرى تمُثل امرأة تغنى وهى ممسكة بيدها ورقة اما أن تكون محتوية على علامات النوتة أو على نص القطعة الغنائية التى تؤديها

على أن شاعراً وموسيقيًا يقال له تربأندر طار صيته فى نحو سنة ٦٧٠ قبل الميلاد قد اختلف فى هذا الرأى على ماعزونا من اختراع حروف الهجاء فى تدوين التلاحين الى اليونان

أما الألف والستمائة والعشرون نوتة المختلفة فان بها من التعقيد ما يتعذر علينا تلاوته أو انطباعه على لوح الحافظة

ولا سبيل لنا للاستدلال على طبيعة الموسيقى المصرية إلا أن نستقى من معين معلومات بعض حكماء اليونان كفيثاغوروس وأفلاطون وغيرهما ممن قضوا زمنًا طويلا فى القطر المصرى وقد ذكر استرابون ان أفلاطون واكسودوس قضيا ٢٤ سنة فى مصر وقد نقل عن المستر شابيل أن فيثاغوروس اقتبس عن بابل أو عن مصر معرفة الديوان الموسيقى وقد دحض بتولياي نسبة اختراعه الى قصة المطرقة والسندان المعلومة ويرجع اختراع السلم الى فيثاغوروس بنوع عام

وقد نقل عن سنكُنيات أحد كهنة الفينيقيين فى عصر لا يعلم بالتحقيق أن الصيدونيين هم الذين وضعوا فى الموسيقى واليهم ينتهي اختراع أكثر الآلات القديمة وفى رأى بعضهم ان هذا الفن لم يبلغ ما بلغه من الاتقان عند الاسرائيلين لعهد داود إلا لما كان من استحكام الصلات بين بلاط أورشليم و بلاط صور وقد اختلف المؤرخون نقلا عن الضياء للبازجى فى أصل الفينيقيين فقيل هم من العرب أبناء اسماعيل بن ابراهيم وقيل من أبناء كنعان بن حام وَرَدوا فينيقيـة من أرض أشور لحيف وقع عليهم هناك فنزلوا فى المكان الذى اختطوا فيه مدينة صيداء انتهى »

و يُستنتج مما قرره بلوطرخس وعدة مؤلفين أُخر أن أفلاطون وفيثاغوروس عُنيا بهذا الفن أعظم عناية وأن ثانيهما اعتبره فنًا شريفًا ساميًا الغرض منه تهذيب العقل وتلطيف الطباع

وحم على الفيلسوف أن يعدَّه بلا مراء دراسة عقلية أكثر من أن يعدَّه ألهية يتلهَّى بها ومدرّبًا النفس على الفضائل ومكارم الاخلاق

وقد أنحى باللائمة على من يعدُّه مثيراً للحواس بدلاً من أن يُصار خاضعًا لذكاء العقل وواقعًا تحت اختبار قواعد المساوقة المتناسبة المسماة بالانجليزية Rule of harmonic proportion

وكانت فكرة هـذا الفيلسوف تنحصر فى أن الهواء مركبة الصوت وأن الصوت هو ما يصدر عن كل حركة اهتزاز مماثلة فى أجزاء قسم رنان تحدث فى الهواء تكون سببًا له فذبذبات وتر ما أو أى جسم آخر رنان تؤثر فى الاعصاب السمعية مع احساس الصوت اذا اتصلت بالهواء وقد برهن على ان هذا الصوت يكون اما حاداً أو غليظًا على نسـبة ما تكون الذبذبات سريعة أو بطيئة وقد تشعَّبت آراء علماء آخرين فى هذا الباب

وقد صرَّح اريستوكسينوس بقوله ان الأذن هى المقيـاس الوحيد للتناسب الموسيقى استناداً على أن هذه الحاسَّة ذات دقة كافية خاصة بأغراض موسيقية دون أغراض رياضية وأردف قائلا انه من الغباوة أن يُعمد الى دقة اصطناعية بأن تمنح الأذن ميزة تتجاوز قوتها التمييزية الخاصة بها و بناء على رعمه هـذا دحض أنواع سرعة الصوت والذبذبات والمناسبات لفيثاغورس لاعتباره إياها خارجة عن الموضوع بقدر ما هى حالَّة محل أسـباب منفصلة عنه فى مكان التجربة وقد جعلت الموسيقى ترمى الى غاية عقلية بدلا من غاية حسّية

على أن اتساع نطاق البحث الحديث كان مؤيداً لما ارتآه فيثاغورس كل التأييد وقد تناصرت الادلة والبراهين على صحة ما قرره الاخير من البيان الذى لا تلابسه غمَّة

ورب سائل جدّي يسأل ما هو آت ممن تنسّم فيثاغورس هذا العلم الخاص بالصوت . وهل وصل الى هذه النتائج بمجرد تجارب خاصة ؟ وقد يُجزم بأنه مدين فى ذلك الى أولئك الذين درس عليهم علمًا كان وجهة أنظار الباحثين ولم يصل الى جمع أشتاته إلا بما استصبح بضوئه فى مضمار التنقيب فى بلاد مصر وليس فى بلاد اليونان

ثبت بالبيّنات الواضحة ان مذهب فيثاغورس الذى انفرد بسبر غوره لم يصدر عن بلاد اليونان وان آراءه أورد عليها النصوص الصحيحة والحجج المصرية المحضة بدليل ما أثبته فيما يختص بالصوت الحادث عن وتر طويل ووتر قصير متساويين فى النوع والغاظة من أن الوتر الأقصر ذبذبات اكثر سرعة وصوتًا اكثر حدة

على انه وضح جليًا انه اقتبس عن المصريين فضلا عما تقدم ذكره معرفة النظام الشمسى الذى ظل فوق طور إدراك الأوربيين قاطبة لعهده الى أيام كوبرنيكوس وكان أعرف الناس به دون اليونان ولا شيء أدل على صحة ذلك من أن جمبليكوس صرّح قائلا بأن فيثاغورس استمد معلوماته كلها فى مختلف العلوم من مصر وأطلع تلاميذه عليها فضلا عن أنه تخرج على الكهنة المصريين فى علوم الفلسفة واستخدم الموسيقى لمعالجة الأمراض الجسدية والعقلية لما لها من التأثير فى الصحة والفضل عليها ناهيك بما لها من مزايا فى تليين الطباع وانلاج النفوس وشحذ الهمم واستجمام القرائح

ومن عادات قدماء المصريين انهم كانوا يُجلسون فى وسط أو فى ناحية من نواحى المكان فى أثناء احتفالاتهم الخاصة المطربين الذين كانوا يستأحروهم لغرض ادخال السرور على نفوسهم وكان بعضهم يجلس القرفصاء على الأرض تشبهًا بالأتراك خاصة والشعوب الشرقية عامّة فى ذلك العصر وكان يصحبهم راقصون رجالا كانوا أو نساء ومن الجنسين أحيانًا وكانت مهمتهم تقضى باتخاذ كافة الحركات الجذابة الباعثة على السرور والضحك

وقد كان اليونان مولعين بالموسيقى والرقص أيضًا منذ العصور الخالية وقد اعتبرهما هوميروس من الضروريات فى الأعراس تذرعًا بالتسلية والابتهاج ونزع منزعه كل من بلوطرخس وارستوكنوس

وأردف الأخير قائلا بأن الموسيقى تبطل مفعول الأشربة الروحية التى تتلف حياة الانسان شيئًا فشيئًا وتستنزف دمه قطرةً فقطرة حتى يضمحل وهو لا يدرى وتسكن فورة ألم الجسم والعقل وتعيد اليهما الهدوء والاعتدال والطمأنينة

أما نحن فلا نستطيع أن نعرف الا الشيء اليسير من هرودوتس عن ماهية الموسيقى المصرية

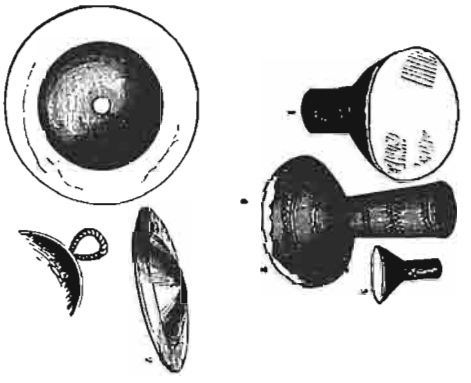
وأسلوبها أو من أى مؤرخ آخر أتى على ذكر شىء من مباحثها وأصولها ، غير ان أبا التاريخ أبان لنا أن فى بعض أغانيهم نوعاً يدل على الشكوى وهو نفس النوع الذى يقال له « مانيروس »

ويُضارع غناء اليونان المعروف بغناء لينوس والمشتهر سماعه فى فينيقيا وقبرص وسائر الجهات الأخرى فى أثناء الجنازة وفي المآتم عند اليونان

ومن البديهى أن هذا النوع المحزن من الغناء لا يعم جميع الاغانى الخاصة بمجامع السرور وحفلات الأعراس لأن للشعب المصرى ميلا فطريًا الى الفرح

وقد شده المؤرخ اليوناني ما سمعه على ضفاف النيل من الغناء المشابه كما ذكر وما رآه من أشياء كثيرة فى أثناء أبحاثه واستقصائه الا أنه لا يعرف مكان صدوره لكنه يؤكد أنه ظهر قبل التاريخ من أزمان بعيدة وانه اتخذ له اسم مانيروس نزولاً على مشيئة ابن أول ملك نزلت به صرعة الموت عاجلا واحتفى بجنازته المصريون احتفاء مهيبًا وغنوا هذه الأغنية المحزنة وهى أول الأغانى وواحدتها التى استعملوها فى مستهل تاريخهم وأردف قائلا « إذا كان هذا الغناء صادراً عن مصر أو يرجع الى أصل فينيقى فلا يتسع المجال الآن لبحثه أو الكلام عليه »

وكان يعزف فى السهرات الغنائية الرجال والنساء على العود والقيثارة و « اللير » وينفخون فى الناى المفرد والمزدوج ، أما المزمار فهو خاص بالرجال فقط ، وأما الطمبور والدربكة فخاصان بالنساء



( شكل ٢ — رسوم الدربكة والصنوج )

وينـدر رؤية صورة للدربكة بين رسوم طيبـة ولا يزال شكلها للآن على ما كانت عليه قبلاً وقد اختص بقرعها القرويات « والفلايكية » على نهر النيل ( انظر شكل ٢ ) وهي مصنوعة من جلد ماعز يُشَدّ على اناء من الفخار الذى هو عبارة عن اسطوانة فارغة يتصل بها مخروط مشذب وتضرب باليـد وتعرض لحرارة الشمس أو لنار ضعيفة اذا ارتخى جلدها وتحمل بحبل يربط بعنق الضارب لها المؤدى النغمة بأصابع يده اليمنى ويمسك باليسرى حافتها الرأسية من أسفل لكى يصور بضربه نغمة «الباص» الواطئه على حدّما يصنع قدماء المصريين أنفسهم بالطمبورة المرسوم شكلها بين الرسوم القديمة وكان لهم ما عدا ذلك صنوج وصـولجانات اسطوانية تخرج كل اثنتين منهـا عند الدق صوتًا معدنيًا حاداً وكانت الصنوج مصنوعة من خليط من المعدن والنحاس أو مركبة من النحاس والفضة ولا فرق بين

شكلها القديم وشكلها الحديث إلا فى الحجم فان قطرها بلغ قديمًا سبع بوصات أو خمس بوصات ونصفًا ويقول كليمانس بان العرب كانوا ينزلون إلى ميادين الوغى على أصوات الصوج التى تعتبر ضمن الآلات العربية القديمة

ويلحق بالصنوج الطبول وآلات أخرى ذات صجيج وما ماثلها وكثيراً ما تستعمل فى الحفلات والاعراس

غير أننا لا نجد فى جملة رسوم طيبة ما يثبت استعمالها فى الاعراس والمواسم لقدماء المصريين

أما الذى يوجد فى كفنه زوج من الصنوج فانه يعتبر فى هروغليفيات الخارج كأنه موسيقى لأحد الآلهة

أما الصولجانات الاسطوانية فانها كانت تستعمل على حد سواء فى الحالات العسكرية وفى حفلات الرقص وفى الاحتفالات الرسمية مع الآلات الموسيقية الاخرى وهى تختلف قليلا بعضها عن بعض من حيث الشكل إلا انها مركبة من يد أو اسطوانة يعلوها شكل رأس أو شىء آخر مزين ومصنوع من النحاس أو من معدن رنان آخر . أما القبضة فانها كانت منحنية قليلا ومزدوجة تنتهى فى طرفها العلوى برأسين يمسك الضارب واحداً منهما بكلتا يديه ويتوقف ما يحدث من الصوت على ما للضارب من القوة وقد يحتمل أن يكون الرأس المقدم ذكره محتويًا على كرة معدنية مطلقة تعطى ضجيجًا ورنينًا كلما هزت هزاً وانا لنجد مثل هذا الصوت الرنان ضروريًا على ما يُظن فى الموسيقى العسكرية منذ ثلاثة آلاف سنة كما هو ضرورى لها فى زماننا الحاضر

أما الاشياء الموجودة فى يدى خادم أثور فقد تكون كما نخاله نوعا من أنواع الصاجات المستعملة فى الرقص وحسبك ما يوجد فى متاحف أوربا مما يماثلها وقد يخيل لنا انها كانت تستعمل لهذا الغرض أيضا . وهى مصنوعة من العاج أو الخشب ومسطحة وفى احدى نواحيها ثقب يمر به حبل يربطها تمامًا . وكانت منحنية الى الخلف ومنتهية دائمًا برؤوس بشرية تتكون منها الاجزاء المصفقة معًا أما الاجزاء التى يغشاها العاج من الخارج فكانت مزينة فى الغالب بنقوش تمثل الالهين بيس وآثور اللذين كانا يرأسان الرقص وأشكال بعض حيوانات اخرى وفى اعتقادنا ان فى امثال هذه الصاجات رؤوس خنازير مستديرة الشكل تشابه رؤوس مسامير عريضة نراها بالاشكال فى أيدى بعض الراقصين ضمن رسوم هركولانيوم وقد يخيل الينا انها تصحب آلة « اللير » التى يعزف عليها

شخص آخر كما نراها فى نفس الشكل ولا نعلم إذا كان الكتبة من اليونان أو من اللاتين قد استوعبوا أصولها

ولا أكتم حضرات القراء انى مدين فى هذه المعلومات التاريخية النفيسة الجامعة للعلامة المرحوم « ولكنسن » مؤلف كتاب « عوائد وطبائع قدماء المصريين » التى اقتبستها منه كما سبق الايماء اليه فى أول صفحة من الكتاب

و يُستنتج مما تقدم فى المقالات السابقة أنا نجد لقدماء المصريين فى شغفهم بالموسيقى عذراً بيناً ، وقد قفا أثرهم اليونان والرومان ولهم نوادر غريبة رواها عنهم قدماء المؤلفين وقد قيل ان مزمار ( شبابة ) إسمانياس الموسيقي الطائر الصيت من طيبة يساوى ثمنه ثلاث وزنات تعدل قيمتها ٥٨١ جنيهًا انكليزيًا و٣ شلنات ، وقد صرح اكسينوفون قائلا انه ما من أحد من النافخين فى المزمار العاديين الذميمي الصيت يريد أن يشار اليه بالبنان و يطيب ذكره فى المحافل الا أن يجزل العطاء و ينفق مالا وافراً فى شراء فاخر الرياش وأنيق الملابس حتى يظهر بمظهر النوابغ بشرط أن تحيط به حاشية من الخدم وذلك ناشىء عن كثرة أرباحهم والدليل على ذلك مارواه أوموبوس أن عازفًا بالعود فى آثينا تقاضى كأجر يوم فقط وزنة تبلغ قيمتها ١٩٣ جنيهًا و١٥ شلنًا بخلاف الممثلين على المراسح للرومان فان أجورهم قليلة بالنسبة الى الموسيقيين

على أن روسكويس الممثل الرومانى الشهير الصديق لكل من سيلا وشيشرون الذى توفى سنة ٦٩ قبل الميلاد قد بلغ أقصى ما تقاضاه كأجر له مدة عام ٤٣٠٦ جنيهًا و٩ شلنات و بنسين لان فن التمثيل كان بادىء بدء مهملا وصغير القدر ، غير انه لما عظم شأنه فيما بعد وامتد رواقه الى أبعد مدى با كتراث الشعب له همَّ رؤساء التمثيل بتكوين عدة فرق فى أنحاء المدينة وتهيأ لهم من المهابة فى صدور الشعب ما جعلهم موضع ثقتهم يطلعونهم على دخائلهم رغبة فى فض المشاحّات والمنازعات والعداوة الفاشية بينهم فى بعض الأحيان

ومهما يكن ميل المصريين الى المداعبة والمزاح عظيما فانهم لم يقتلوا التمثيل درساً ولم يشتهروا به الا انهم امتازوا بالسخرية والرقص ، والتمثيل المبنى على الاشارات باليد بدون تكلم لعهد أوغسطوس قيصر

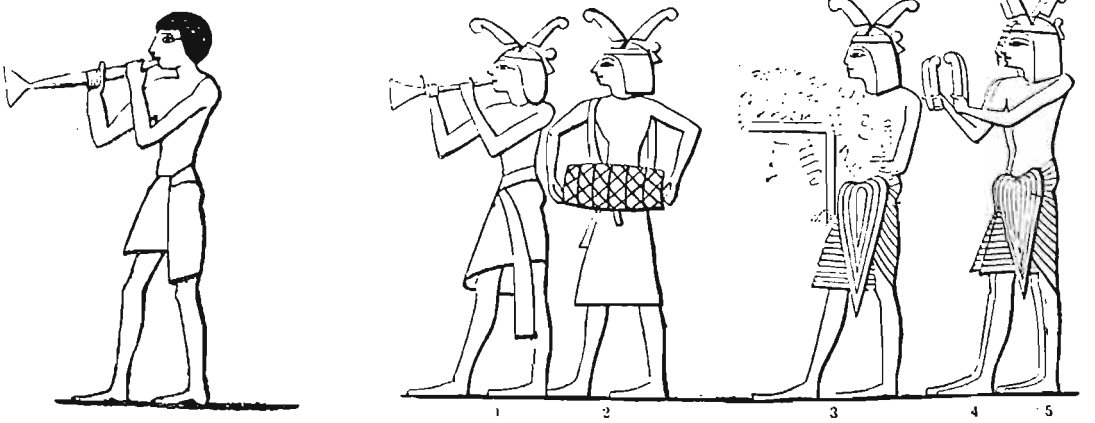
ومما لا يختلف فيه اثنان ان اختراع التمثيل يرجع الى اليونان وهو ينقسم الى نوعين النوع الاول المحزن والنوع الثانى الهزلى ( تراجيديا وكوميديا ) وقد أضاف اليهما الرومان نوعًا ثالثاً يقال له

« البانتومين » أى التمثيل بالايماء والاشارات وكان من العادات المألوفة أن يعهد إلى جوقة موسيقية فى العزف بين الفصول

على أن فن التمثيل سواء كان ينسب اختراعه إلى اليونان كما تقدم أو كان صادراً عن بلاد مصر فان الممثلين قاطبة قد قاسوا فى مزاولته كؤوداً باهراً من لدن الكهنة المصريين الذين نصبوا لهم الحبائل الخفية وكانوا يصدرون الاوامر تلو الاوامر للنهى عنه والتنبيه على إلغائه

أما الآلات الموسيقية فانها تختلف فيما بين الجوقة العسكرية وبين الجوقة الغنائية ورب سائل يسأل عما اذا كانت الآلات المستعملة فى الجوقة الاولى ماثلة فى الرسوم القديمة إلا أن المهم منها قد يكون النفير والطبل فيستعمل الاول منهما لترتيب الجيش ودعوته الى الهجوم والثانى لتنظيم سير العساكر وانعاشهم لما أن الغرض من الموسيقى العسكرية يرمى الى ترتيب سير العساكر وحفظ نظام الصفوف تفادياً من وقوع الخلل وتزاحم الصفوف بعضها على بعض

أما نفير العسكر فهو يشبه النفير الذى كان يستعمله الاسرائيليون ويبلغ طوله قدماً ونصف قدم تقريباً وهو بسيط الشكل ومصنوع على ما يظهر من النحاس يُمسك بكلتا اليدين عند ارادة النفخ فيه ومن الجائز أن يستعمل وحده أو مع الطبل وبعض آلات أخرى فى جملة الجوقة العسكرية ( انظر شكل ٣ ). أما ملابس الموسيقيين المعينين فى الجيش فهى لاتختلف عن ملابس سائر العساكر إلا أن الفرق المميز للموسيقيين عن سواهم أنهم عزل من كل سلاح هجومياً كان أو دفاعياً ( انظر شكل ٤ )




شكل ٣ ــ ١ نافخ فى النفير ٢ قارع الطبل ٣ و ٤ رجلان يحملان صاجات



شكل ٤ النافخ فى النفير طيبة

وبعض الرسوم ترينا الفرق ظاهراً للعيان وهو أن للنافخين فى النفير ولقارعي الطبل فى مقدمة الشكل لباساً خاصاً يمتاز عن لباس العساكر من رامي السهام وحاملي السلاح وقد رُوى أن كل

عساكر الآلاى الذين ساروا فى موكب حافل بطيبة احتفاء بعيد أو لتقديم أحد القرابين كانوا مرتدين رداء عسكريًا واحداً لا اختلاف فيه غير أننا ولو سلمنا أن موسيقيي الجيش المصرى كانوا عزلا من السلاح على ما هو ظاهر فى الاشكال المرسومة فلا نستطيع أن نجزم به جزماً قاطعاً لأن الموسيقيين المذكورين اذا سار الجيش وهم فى مقدمته بقصد الهجوم على العدو يحتمل أن يتقلدوا أسلحتهم من السيوف والدروع أو غيرها أسوة بسائر عساكر الجيش

أما ما كان من أمر النفير فهو مستقيم الشكل كالنفير الرومانى أو كنفيرنا العادى و يستعمل عامة فى سائر الامور المهمة غير أنه لا يمكن القطع به فيما اذا كان النفير الذي يستعمله « الخيالة »المصريون يختلف شكلاً على حد النفير الرومانى المائل إلى الانحناء من ناحية طرفه والشبيه بعصا العرّاف وهو يحل محل البوق الذى يستعمله المشاة فى الجيش الرومانى

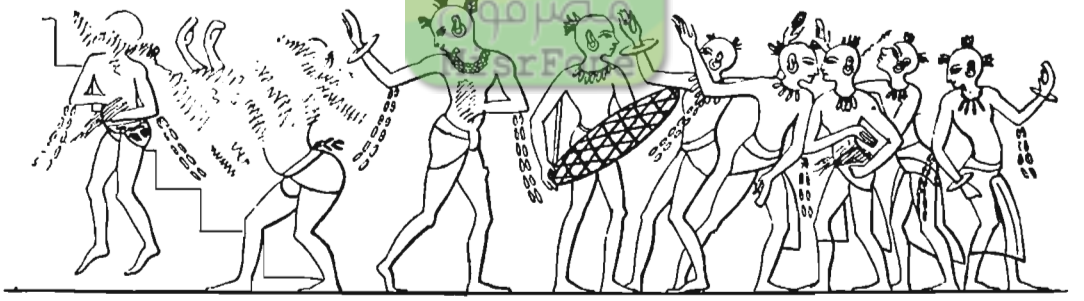
على أن لليونان عدة آلات متنوعة كانت تستعمل استدعاءاً للجيوش إلى نزول ساحة الوغى فالمزمار اختص به اللاسودمينيين وأهل كريت والعود ( الذى يقال عنه بالانجليزية Iute ) كان خاصًا بغيرهم وقد روى بلوطرخس أن كثيراً منهم كان يفضل «اللير » المقدم ذكرها على سواها والتى كان يستعملها أهل كريت للغرض نفسه أما النفير فلم يكن يستعمله اليونان لأول عهدهم بدليل أن هوميروس قلّ أن ذكره فى حصار تروادة حيث كانت الآلات الرئيسية المزمار و « اللير » والناى أما النوع الذى يشبه النفير ( و يقال له « Salbena » ) فكان أقدم عهداً مما ذكر فى بلاد اليونان والمشتهر به أن مخترعه منرفا أو تيرونيس بن هرقل وقد قيل انه كان فى قديم الزمان مستعملا كآلة عسكرية أو آلة موسيقية ينفخ فيها الموسيقيون فى الشوارع

ومن الغريب أن النفير كان فى بعض أقسام القطر المصرى مكروهًا وكان ينفر من سماعه الأهلون والدليل على ذلك أن أهالى بوزيريس وليكوبوليس أهملوا استعماله ظنًا منهم على ما صرح به بلوطرخس أن صوته يشبه نهيق الحمار أو روحًا شريراً « تيفويا » وأقل ما فيه انه يذكرهم رغم أنوفهم حيوانًا يرمز به الى روح شرير

وكان للاسرائيليين أبواق يستعملونها في ساحات الوغى ولأغراض خاصة بشعائرهم الدينية و بالاحتفالات والافراح وكانت مزاولتها تقع فى نفوسهم موقعًا جليلا بدليل ان الكهنة كان يعهد اليهم فى النفخ فيها بأنفسهم وكانت الابواق على عدة أنواع مختلفة كان بعضها مصنوعًا من الفضة و يبلغ طول الواحد منها ذراعًا أو قدما ونصف قدم ينتهي الى أنبوبة بغلظة المزمار وهذا النوع قابل

للاستعمال فى سائر الظروف على ما تقدمت الاشارة اليه والبعض الآخر مصنوع من قرون الحيوان كالبوق الاصلى للرومان وأجرى استعماله فى حصار جريكو على ما رواه الكتّاب خاصة ( جريكو مدينة قديمة من أعمال فلسطين وتبعد مسافة ٢٥ كيلو متراً عن بيت المقدس ) ولليونان ستة أنواع منها وللرومان أربعة كان مقصوراً استعمالها على الجيش فقط ويقال لها باللاتينية tuba, cornus, buccina & lituus وفضلا عن ذلك فانهم استعملوا فى الأزمنة الغابرة للأعمال الحربية نوعاً آخر مصنوعاً من الاصداف يسمى باللاتينية concha كونشا وباليونانية « كونكا » وبالفرنسية Conque وهو يختلف فى مثل هذا الغرض عن سائر أبواق اليونان والمصريين جميعاً

وما برحت رسوم طيبة تعجز تماماً عن تبيين ما اذا كان الطبل الطويل والقصير الحجم يدخل كلاهما الى القطر المصرى فى جملة الآلات الموسيقية العسكرية ومن الواضح ان الطبل الطويل الحجم لم يكن استعماله مقصوراً على الجيش فحسب بل كان المهرجون يرقصون على صوته والمعلوم عنهم انهم غرباء فى الغالب وألوانهم ضاربة الى السواد ( انظر شكل ٥ )



شكل ٥ — رجال يرقصون في الشارع على صوت الطبل

وهم يقصدون برقصهم القومي وغيره مما هو مأخوذ عن المصريين تسلية المتفرجين وترفيه نفوسهم لأنه من مألوف عوائد الأمم القديمة تعليم الأسرى التفنن فى أساليب الرقص والتدرب على ضروب الغناء ابتغاء اثلاج صدور أسيادهم أو حبّ الترحيب بالزائرين واستجلاما لعقولهم حتى أن الرومان استخدموهم فى سائر أنواع التجارة ودربوهم على مزاولة الصناعات واذا وجد أسيادهم بين ظهرانيهم من كانوا على نبوغ فطرى وسرعة فهم وحذق انصرفوا على الغالب الى تلقينهم علوم آداب اللغة والفنون الحرة جراً للمنافع الى أنفسهم أو رغبة فى ضمان بيعهم بأثمان صالحة بسبب ما انتهوا اليه فى العلوم من واسع الاطلاع وفى الصناعة من فصيح الخطوة

ومن المحقق على ما هو ماثل فى الرسوم القديمة ان كثيراً من الموسيقيين والراقصين سواء كانوا من الرجال أو من النساء كانوا من العبيد الذين استولى عليهم أسرى حرب الاحباش والاسيو ييون أعداؤهم ولم يثبت انهم كانوا يهتمون بأمر تعليمهم كما علَّم الرومان من سلف ذكرهم إلا ان فى معاملة فرعون ليوسف عليه السلام ما يدل جليًا على عطف المصريين على العبيد واتصافهم بالمسامحة والمغفرة وحسبك ما جاء فى التوراة بسفر التكوين أصحاح ٤١ عدد ٤٥ وأعطاه (فرعون) آسنات بنت فوطى فادع (بفتح العين) كاهن أودن روجته ، وهو غير فوتيفار خصي فرعون ورئيس الشرطة وجاء فى صحاح ٣٩ عدد ٧ وقال فرعون لعبيده اصحاح ٤١ عدد ٣٧ « هل نجد رجلا مثل هذا فيه روح الله » و بديهي ان فرعون أخذ يوسف ووضعه فى السجن بسبب ما أُتهم به زوراً وعدوانًا ولـكنه بعد براءته من التهمة وحسن تفسيره الاحلام وصدق طويتـه أطلق سراحه الى غير ذلك مما ليس هنا محل الافاضـة فيه . وقال ليوسف « أنظر قد جعلتك على كل أرض مصر وخلع خاتمه من يده وجعله فى يد يوسف وألبسه ثياب بوص ووضع طوق ذهب فى عنقه وأركبه فى مركبته الثانية ونادوا أمامه اركعوا ثم قال له أنا فرعون فبدونك لا يرفع انسان يده ولا رجله فى كل أرض مصر كذا فى اصحاح ٤١ والعدد ٣٧ الى ٤١ »

وأما الطبل الوحيد الوارد فى الرسوم فهو طبل طويل الحجم يشبه نوعًا من طبول الهنود الذى يقال له طمطم tomtom و يبلغ طوله نحو قدمين ونصف قدم . و يُقرع باليد على مثال الطبل الروماني الذى يقال له تنبانيوم tympanum وهو عبارة عن صندوق مصنوع من الخشب أو النحاس أو حجر مغطى طرفاه بالرق أو الجـلد ومخزوم بحبل مار بزاو يتيه غير المتتابعتين وهو بدون شك يختلف عن طبولنا الحاضرة وعند إرادة ضربه يعلق بحبل فى عنق الضارب الذى يحمله على ظهره حملا عموديًا ما دام سائراً فى الطريق

وكان الطبل مثل البوق يستعمل خاصة فى الجيش ومن المحقق على ما أثبته كليمان الاسكندرى أن قدماء المصريين كانوا يستعملونه حالما ينزلون ميادين الحرب والنزال ومما هو بعيـد عن معترك الظنون أن هاتين الآلتين كليتهما مستعملتان منذ تاريخ رسوم طيبـة التى أثبتتهما لنا أو منذ الجيل السـادس عشر قبل الميلاد على وجه التقريب وليس ثمة دليـل قاطع يجزم بأنهما من مخترعات العصر الحديث

وكان من العوائد المألوفة أن قارع الطبل عندما تسير الفرقة على صوت الطبل يأخذ مكانه فى

الغالب فى وسـط مؤخر الفرقة أو يقف أحيانًا وراء حاملى العـلم مبـاشرة ، أما النافخ فى البوق فانه يكون بنوع عام فى مقدمة الفرقة إلا إذا كان قائمًا بالنداء رغبة فى حفظ النظام أو التقدم تمهيـداً للهجوم ، أماضاربو الطبول فلم يكونوا دائمًا فى موقف منفرد أو فى وسط الفرقة أو في مؤخرها بل كانوا يسيرون فى المقدمة أو يصحبون سائر الموسيقيين فى حالة اندماجهم فى سلكها و يقفون جانبًا عندما يمر الجنود واحداً واحداً على حد ما هو حاصل فى الجيوش الأوربية وقد كان للمصريين نوع آخر من الطبول بخلاف النوع الطويل الحجم وهو يقرب من طبلنا فى الشكل والحجم لكنه أعرض من النوع المعروف بالطمطم السابق الايماء اليه بالنسبة لطوله إذ انه يبلغ قدمين ونصف قدم وعرضه قدمان وكان يضرب بعصوين خشب ولا سبيل لنا الى الوقوف على طريقة استعماله لعدم وجود رسوم يستدل بها عن ذلك ومن الصعب معرفة ما إذا كان يعلق أفقيًا و يضرب على طرفيه على حد ماهو متبع في الطبل الذى من نوعه والذى يستعمل الآن فى مصر أو يضرب من ناحيه واحدة فقط مثل طبلنا من حيب انحناء العصا

و يتراءى لى انه يعلق و يضرب كالطنبور المصرى الحديث ( طنبور لفظة فارسية هى طابير معناها الطبل ) وذلك باستعمال عصا مستقيمة تتألف من جزئين القبضة وعصا رفيعة مستديرة ينتهى طرفها « باكرة » صغيرة ناتئة تصلح لربط طبة من الجلد يضرب بها الطبل - و يبلغ طول الواحدة منها قدماً تقريبًا و بالاطلاع على ماتتحف برلين نستطيع أن نستنتج بأن الطبل يضرب فى كلتا ناحيتيه وأن كل طرف منه مغطى بالجلد الاحمر ومشدود بأوتار من أمعاء الحيوان تمر من ثقوب صغيرة بحافة الطبل العريضـة ، وتمتد فى خطوط مستقيمـة على الشكل النحاسى الذى يشبه سكاه المحـدودب شكل البرميل

ولأجل تقوية الأوتار و بالتالى شد الطبل لزم لف طرفيه بالقرب من الجلد بقطعة من الكتان لمنفرج اللحمة مارة بالأوتار على شكل روايا قائمة وملتفة بأحكام حول كل ناحية بمفردها وذلك فقط عند انتخاء الجلد والاوتار بمجرد اطراد الاستعمال مع العلم بأن فى هذه العملية ما يضاعف قوة اشتداد كل وتر . ولا مرية أن هـذا النوع من الطبل لا أثر له من الوجود فى أى رسم من الرسوم التى اكتشفت لغاية الآن ومع ذلك فانه من المؤكد أن يكون موجوداً بين الآلات التى اكتشفها الدكتور أثاناسى فى دفائن طيبة أيام أقام بذلك المكان المستر مادوكس فى سنة ١٨٢٣

و بقطع النظر عن الأشكال العادية للآلات الموسيقية المصرية فان كثيراً منها قد تمّ تركيبه

بناء على ذوق خاص أوغرض عرَضي وقد كان بعضهامصنوعا صنعًا بسيطًا وكانالبعض الآخر مؤلفًا من مواد غالية الثمن ، كما أن جملة آلات منها كان يعلوها ما يبهج النظر من الألوان والصور الجميلة الشائقة وأخص بذلك أنواع العيدان و « اللير » .

وتختلف العيدان اختلافا كليًا بعضها عن بعض من حيث الشكل والحجم وعدد الأوتار بدليل ماهوماثل فى الرسوم القديمة من أن منها ما هو مركب من أربعة وخمسة وسبعة وثمانية وتسعة وعشرة وأحد عشر واثنى عشر وأربعة عشر وسبعة عشر وعشرين وواحد وعشرين واثنين وعشرين وتراً وقد ثبت وجود آلات ذات واحد وعشرين وتراً فى مجموعة صور مدينة باريس وكذلك آلة ذات سبعة عشر ملوى تثبت ذلكوهى لا تزال موجودة بطيبة

وقد كانت هذه العيدان فىالغالب عريضة كل العرض الى حد أن جاورت طولقامة الانسان وهى مرسومة على أشكال يملي عليهـا حسن الذوق تمثل عرائس النيل وزهوراً أخرى وأشكالا مبتكرة بديعة

أما العيدان الخاصة بالموسيقيين التـابعين لبلاط الملك فكانت مصنوعة بعناية بالغة وعلى أبهج وجه ومزينة بصورة رأس الملك نفسه أو صدره

على أن أقدم العيدان الماثلة صورها فى الرسوم القديمة ما هو موجود فى قبر بالقرب من اهرام الجيزة مما يرجع تاريخه الى ثلاثة أو أربعةآلاف سنة وتعتبر غير متقنة الصنع ورديئة الشكل بالنسبة الى العيدان الموجودة عادة وان يكن من المحـال التحقق من عدد أوتارها بالضـبط فانه يحتمل انها لا تتجاوز سبعة أو ثمانية أوتار وتختلف كيفية شدها عن العيدان العادية المصرية كل الاختلاف

وقد لوحظ ان العود كان يرجع تاريخه الى أحقاب متطاولة وكانت بدآءة اسـتعماله فى بعض البلاد الشرقية والاسيوية كما تشهد بذلك الرسوم المصرية القديمة

والراجح فى الرأى ان اليونان لامعرفة لهم به . أماالآلات الوترية فان عدة أنواع منها قد صدرها الاسيوييون الى اليونان

وقد أثبت بلوطرخس ان هذا النوع الاخير يرجع الى أصـل اسيوي وانه وارد من لسبوس حيث كانت الموسيقى قد أستنبط كنهها وسبر غورها ولسبوس اسم قديم لجزيرة ميتيلين كما أثبت أيضًا ان استعماله كان مقصوراً على الشعائر الدينية والحفلات الرسمية وقد ضمنها هر اكليوس اللسبوسي

بأن مخترعها أمفيون ( هو ابن جوبيتروانتيوب الذى بنى أسوار طيبة على رغم أن الاحجار كانت ترتص بعضها فوق بعض من تلقاء أنفسها بتأثير صوت عوده )

على أن المذاهب قد تباينت فى موضوع دخول السيتارا بلاد اليونان ، وقد كان تربائدر الذى عاش بعد هوميروس بنحومائتى سنة أول من اشتهر ببدء استعمالها وينسب اليه وضع قواعد لهذه الآلة وذلك قبل أن يبنى للمزماروالناى قواعد وقد اتبع سيبين تلميذه طريقة أهل لسبوس وابتدع لهاشكلا الى أن طرأ عليها بعض التبديل الذى يدخل فى جملتـه ان تيموتوس دى ميليتوس الذى قرع صيته الاسماع فى نحو سنة ٤ قبل الميلاد قد أضاف أربعة أوتار الى السبعة أوتار الاصلية المشدودة بها

ومما لايختلف فيه اثنان ان المصريين أحرروا منذ أزمان بعيدة قصب السبق على اليونان فى علم الموسيقى فانهم بالحقيقة قبل أن يعرف اليونان العود كانوا على توفر حظ منها فى تكوين الآلات الوتريه التى لم يجدوا بها أى ضرورة لادخال أى تحسين فيها والحق يقال ان حكماء اليونان نزلواالقطر المصرى ليتعلموا الموسيقى فيه بين سائر العلوم التى ملك أعنتها قدماء المصريين

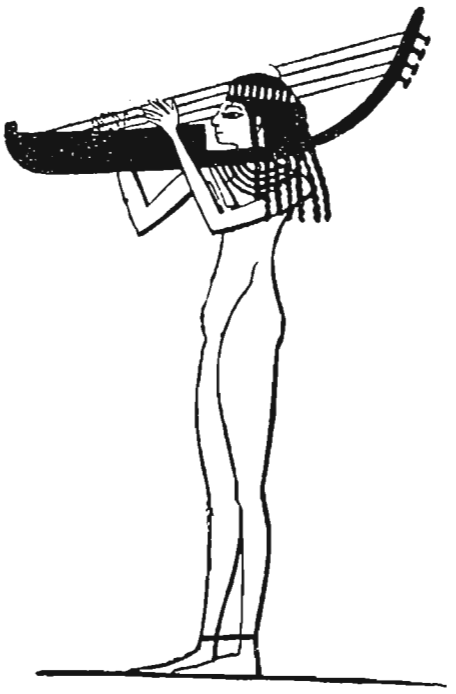
على أن مختلف العيـدان ذات الاربعة عشر والسـبعة عشر وتراً قد اتضح أن الموسيقيين العاديين من المصريين كانوا يزاولون العزف عليها فى الأزمنة الاولى لعهد أماسيس أول ملوك الأسرة الثامنة عشرة الذى عاش فى نحو ١٥٧٠ قبل المسيح وقبل عصر تربائدر بتسعمائة سنة ( انظر شكل ٦ )

شكل ٦ ــ (هارب) موضوع فوق مقعد ( والخط الهيروغليفى ) كلمات الهيكل تشير الى آهمس ( أماسيس المرتل )

وغيرخاف ان العود المصرى كانت أوتاره مصنوعة من أمعاء الحيوان وان بعض العيدان التى اكتشفت فى طيبة سنة ١٩٢٣ كانت محفوظة حفظاً تاماً لدرجة انها كانت تعطى رنين صوت بمجـرد لمسها وقد لوحظ أن طرح بعضها الى الارض بسبب وجود قواعد واسعة لها ورُكز بعضها على كرسى أو مقعد من خشب أو على ضلع من جانبه الأسفل وبمعاينة ذلك فى الرسم لا يبعد أن يكون العود كسائر عيدان اليونان مصنوعا أحيانا من صدف السلحفاة

ويقف الموسيقى فى حالات كثيرة منتصباً حال عزفه على آلته وكان من المألوف أن تكون قواعد العيدان مسطحة كالعيدان المرسومة فى قبر بروس ولكن كثيراً منها ما كان مربع الشكل لأجل هذا الغرض مائلا نحو جانب عازفة تحمله خصيصاً فى أثناء العزف لأن النوع المشار اليه كانت النساء مختصة به أكثر من الرجال الأمر الذى لا يخرج عن حد المظنونات وكان العازفون من الجنسين حتما ولكن الرجال فى الغالب فان الرسوم تمثلهم يعزفون على العيدان جالسين إلا انهم يرون فى حالات طارئة اما جاثين على ركبهم حال العزف أو منتصبين كما تُرى النساء في أمثالها جالسات حالما يجسسن الأوتار ويضربن بها بالمضراب

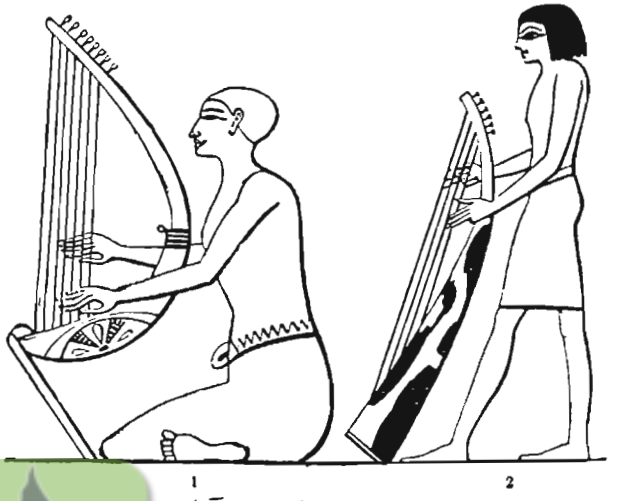
ولا بد لى إيثاراً لفائدة القارىء الكريم أن آتى على ايراد بعض الاصطلاحات الموسيقية أخذاً عن أصدق المصادر وأثبتها ككتاب مفاتيح العلوم لمحمد بن احمد الخوارزمى من أهل المائة الرابعة للهجرة تنويراً للأذهان دون شرود عن موضوع الموسيقى عند قدماء المصريين لمناسبة ذكر العود ذى الأربعة أوتار الآتى بيانه . ومما جاء به « ان أوتار العود الأربعة أغلظها البم ويليه المثنى ثم المثلث ثم الزير وهو أدقها والملاوى وهي الآذان التى تُلوى عليها الأوتار ومشط العود وهو الشبيه بالمسطرة الذى تشد عليه الأوتار من تحت أنف العود وهو مجمع الأوتار من فوق والابريق وهو اسم لعنق العود بما فيه من الآلات والمضراب وهو الذى تضرب به الأوتار والجس وهو نقر الأوتار بالسبابة والابهام دون المضراب على التشبيه بجس العرق والبزم هو أخذ وتر العود بين السبابة والابهام ثم ارساله والحزق وهو شد الوتر وتقيصه الارخاء والحط »



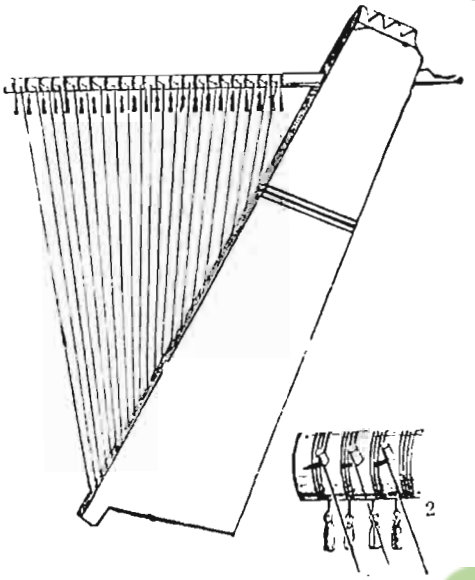
شكل ٧ — عود محمول على كتفها وهى تعزف عليه بكلتا يديها

وكان يوجد نوع من العيدان خفيف الورن يشتمل على أربعة أوتار فقط اختصت باستعماله النساء اللواتى كن يحملنه على أكتافهن ويعزفن عليه بكلتا اليدين كما كان موجوداً أيضاً عود بأربعة أوتار يعزف عليه الرجال عادة وهو مطروح الى الارض كسائر الآلات العادية السابق الالماع اليها ويشترط في أثناء العمل أن يصحبه عود آخر اكبر منه حجماً ( أنظر شكل ٧ و ٨ ) مع العلم بأن عيدانا كثيرة

كانت مغشاة بجلود الثيران أو بأى جلد آخر مدهون تارة بلون أحضر وطوراً بلون أحمر بدون رخارف أخرى كما يشهد بصحة ذلك ما يرى فى مجموعة باريس ( انظر شكل ٩ )



شكل ٨ — ١ هارب ٢ آلة صغيرة ذات اربعة اوتار ( طيبة )



شكل ٩ — ١ هارب مثلث الشكل ٢ تبين كيفية ربط الاوتار

رب قائل يقول استقصاء فى التنقير عن العود ذى الأربعة أوتار المقدم ذكره هل مثل هذا العود حرى بأن يطلق عليه هذا الاسم ( العود ) ما دام شكله يختلف عن شكل العود الاكبر منه حجما الذى يلازمه فى أثناء العمل واذا أنعمنا فيهما النظر فى متحفى باريس ولندن أجمعنا على وجود ما بينهما من الاختلاف البين فضلا عن أنه قد لوحظ أيضاً ان للعود الصغير المحتوى على أربعه أوتار ستة ملاوى لا أربعة كعدد الأوتار مما يدل على أنه من المحتمل أن يستعمل وتران آخران في بعض الظروف مقابلان لما زاد من الملاوى غير انه قد يعزى عدم وجودهما مشدودين على العود الى تخاذل العازف وكسله

ونستنتج مما تقدم بمجرد تصفح مجموعتى باريس ولندن أن الآلة الثانية تضاهى تماماً الآلات الاخرى المعروضة فيها بمعنى أن بها أربعة ملاوى يقابلها أربعة أوتار مشدودة فى طرفها الاسفل على عارضة صغيرة ممتدة من تحت أنفها ( وهو مجموع الاوتار من فوق ) نازلة الى وسط جسمها المجوف الذى يعلوه قطعة من الجلد مشدودة عليه وبها عدة ثقوب مهيئة للصوت امكان خروجه منها

على انه كان يعزف على هذا العود بالأيدى دائما لا بالريشة كما هو حاصل لبعض العيدان « واللير » الاخرى وقد وجد في طيبة نوع آخر أصغر منه حجما وبه أوتار تماثلها عدداً غير انه قد ظهر

من النسخة التى رسم المستر مادوكس شكله فيها انه يحتوى فى نهايته السفلى على ملوى واحد خفيت علينا معرفة استعماله بالتدقيق إلا انه فيما يظن قد يكون الغرض من تركيبه وقاية الاوتار من التلف على انه لا يعلم للمصريين وجود أى أسلوب يتذرعون به فى تقصير الاوتار فى أثناء العزف سواء كان فى هذه الآلة أو فى مطلق العيدان كما انه لم يثبت بالبينات انهم اخترعوا شيئًا استعاضوا به عن الدوّاسات الحديثة التى نستعملها الآن فى البيانو للحصول على الصوت العميق المنخفض بواسطة الدوس عليها بالأقدام أو كان يوجد أثر يستدل به على مجموعة مزدوجة الاوتار بالقياس لما هو حاصل للعود القديم العهد فى بلاد ويلس وإذ ذاك تمكنوا أن يعزفوا بمفتاح واحد الى أن أتموا أوزانه المرة الأولى بادارة الملاوى

والامر الذى لا تخالطه شبهة انهم استعاضوا عن دواسات الاقدام بنوع أدخلوا اليه صفًا آخر من الملاوى التى شاهدناها مضاعفة وقد اختص كل وتر بملويين اثنين باعتبار ان للعود ذى الثمانية أوتار ستة عشر ملوى ( انظر شكل ١ ) وقد توصلوا بهذا الاستنباط الى اعطاء نغمة نصف الصوت الاضافية وكان العازفون على العود

شكل ١٠ — جتياران وهارب ونای مزدوج وامراة تصفق بيديها

يجلسون متربعين على الأرض فى أثناء العمل أسوة بالأسيويين المحدثين أو يجثون على ركبة واحدة رجالا كانوا أو نساء الا أن بعضهم كان يفضل ممارسة عمله بالجلوس على الركب بينما كان البعض الآخر ينتصب وقوفا فى تأدية العزف فى جميع الحالات العاديةوفى منازل أفراد مخصوصة

ويوجد عود كبير مصنوع من الفضة أو مرصع بالذهب والفضة والحجارة الكريمة على ما ذكره التاريخ عن توتميس الثالث وكان يطلق عليه اسم « بن » أو « بنت » أو غير ذلك على أن هذه الآلة كانت تستعمل فىأثناء عبادات المصريين وفى الحفلات المقامة لمديح آلهتهم على ما أيدته الصور المرسومة فى قبر « بروس » الدالة على ان الموسيقيين المخصصين للخدمة الدينية كانوا يعزفون عليها أمام « شو » أحد آلهتهم حتى ان الآلهة أنفسهم على ما هو ثابت فى الرسوم كانوا قابضين عليها

بأيديهم تعظيما لشأنها وافتخاراً بها على حد ما يقدسون المزهر والطار المقدس المسميين Tambourine. و sistrum ولم يقتصر ذلك التقديس لتلك الآلات على المصريين فحسب بل جرى اليهود على منهاجهم واقتبسوا عنهم شطراً كبيراً من عاداتهم بدليل أن العيدان والرباب المذكورة فى الكتاب المقدس كانت موضع اعتبارهم وان الصنوج والابواق كانت معدة للاستعمال فى الحفلات الدينية أسوة بقدماء المصريين

وقد كانت ربابة اليهود تماثل أو تقرب من الآلة ذات أربعة الأوتار السابق الالماع اليها ولو كان يوسيفوس اختصها باثنتى عشرة نغمة موسيقية وتكنى بالعبرية بلفظة بسانترين وربما كتبت فى بعض الأحيان بلفظة « نبل » التى اشتقت منها تسمية الآلة اليونانية المعروفة بالنبلى التى ذكرها سترابون فى جملة الآلات التى شملتها التسميات الهمجية

على أن اثانيوس قرر ان الآلات المسماة بالنابلوم والبندورا والسنبوكا والمجديس والتريجون ليست حديثة العهد لأنها قد تكون جلبت قديمًا من بلاد أجنبية وأردف قائلا اعتماداً على قول اريكستونوس بأن الفيسيكا والبكتيس والمجديس والتريون والكليبسيانجوس والسندبسوس والاميا كردون ( أى ذات التسعة أوتار ) كانت آلات أجنبية

لكن لثام الشبهات قد ينحسر عن أسماء العيدان المتنوعة والآلات الموسيقية المصريه الاخرى اذا كانت الآلات المذكورة فى التوراة معرفة تعريفًا أكثر دقة من تعاريفها الحالية مع ان من الصعب التمييز بين السيتارا أو الكيتاروس والاشور ( المسمى هكذا لاحتوائه على عشرة أوتار والسنبوك والنبل والكينور وكذلك كافة أنواع الطبول المختلفة والصاجات وآلات النفخ التى يزاول استعمالها اليهود بأن المرء تلتبس عليه وجهة تسميتها بالضبط والدقة

ولا وجه للاستغراب والدهشة من محاولة تحقيق أنواعها اذا نظرنا الى عدد الاسماء التى كان اليونان يطلقونها على آلاتهم الوترية وتصفحنا العيدان والقيثارات « اللير » الماثلة أشكالها فى رسوم قدماء المصريين التى تشابه بعضها بعضا فى التركيب وفى الشكل لدرجة أن الباحث يؤامر نفسه أحيانًا أيخصص لها مكانًا بين الأولى أم بين الاخرى من هذه الآلات

ومن الغريب ان احدى هذه الآلات ذات تسعة أوتار فكان تارة يحملها العازف وتارة يضعها بين ضلعه وذراعه وآونة يربط بها حزاما يتمنطق به ويحملها على كتفه وان آلة أخرى ذات ثمانية أوتار تركز على الأرض ويعزف بها باليد على شرط أن ينتصب العازف واقفا .

أما الأزرار المزركشة الموضوعة في الطرف الأسفل من الآلة الأولى فالغالب في الظن ان المقصود منها الزينة والزخرفة إلا أنها لخلو الآلة من الملاوى لشد الاوتار عليها قد تستعمل لهذا الغرض بدلاً من الملاوى لانه في بعض الاحيان كان كل وتر من أوتار عود كبير مصحوباً بزر من الأزرار المنتهية الى وتر طويل مشدود حول الطرف الأعلى من الآلة على حد الآلة التي يمكن مشاهدتها في متحف باريس

ولهذا العود حجم معتدل وبه يشد أحد وعشرون أو اثنان وعشرون وتراً وهو من الأهمية بمكان ليس من جهة حفظه او من جهة انه يلهم قوة ادراك كنه تراكيب واشكال ما ماثله من الآلات فحسب ( وان يكن لا يعد أول آلة اشتهرت بحسن شكلها وغلاء موادها ) بل بسبب كثرة عدد أوتاره في حين انه كان يعد من الآلات المستعملة عند المصريين الاعظم شأناً والاكثر تأثيراً يوم مثلت صورها بادىء بدء في الرسوم المصرية وأسفرت عن وجود أكثر من ديوانين لها ( Octave )

على ان للعيدان المصرية صفة خاصة يصعب استنباطها ألا وهي خلوها من المشط ( الشبيه بالمسطرة الذي تشد عليه الاوتار ) وبالتالي من ساند للابريق ( اسم لعنق العود الذي تتركب به الملاوى وهي الآذان التي تلوى عليها الاوتار ) الامر الصعب الممارسة — إذ كيف يمكن بدونه ان تشد عليه الأوتار شداً محكماً ويكون للابريق القوة الكافية لاحتمال مفعول شد الاوتار اذا كانت العود مثلث الزوايا . وقد وجد عود آخر ذو صفة تماثل صفة العود المشار اليه تقريباً مثل عود باريس الذي عاينه المستر مادوكس في طيبة سنة ١٨٢٣ وكان به عشرون وتراً مصنوعاً من امعاء الحيوان ومحفوظاً بعناية تامة لدرجة ان اوتاره كانت حافظة رقتها الطبيعية مع انه وورى في القبر منذ ثلاثة آلاف سنة تقريباً — الامر الذي قد يعد حديث حرافة لغرابته ومرور الازمان — اذا لم تكن امثلة كثيرة من هذا القبيل تنفي عن ذلك معتاج الريب وتثبت حفظ اشياء كثيرة قابلة للتلف داخل قبور طيبة حفظاً تاماً على مرور أقدم الأزمنة مما يرجع سببه إلى شدة جفاف الأرض والصخر الذي نُقرت فيه فوهات لها الى عمق خمس عشرة وثلاثين حتى سبعين قدماً في الغالب وانعدام الهواء فيها ولا شيء أدل من ذلك على وجود حبات قمح سليمة من كل عطب دون أن يعتريها تغيير أو أن تنبت في الرمل أو في الأصص التي نقلت اليها

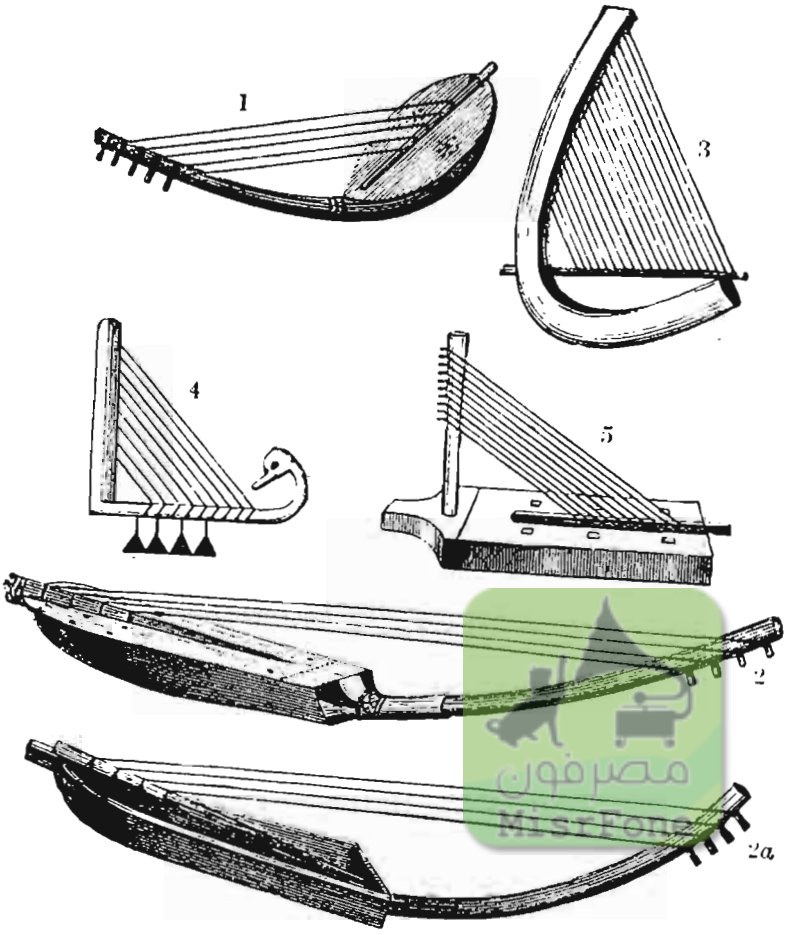
وقد عملت عدة تجارب لبعض حبات القمح المحفوظة بالكيفية المشار اليها ولما زُرع بزرها نمت

كالعادة وقد قيل ان هـذه التجارب عملت فى فرنسا حيث لم يوافق علماء النبات على امكان نموها بعد أن تطمر أحقابًا متطاولة فى بطن الأرض بخـلاف المرحوم المستر ويلكنسون صاحب كتاب عادات وطبائع قدماء المصريين فانه وان لم يكن من الممكن أن يتكلم فى هذا الأمر كحقيقة مسلمة كان ميالا الى التصديق بامكان نموها بحجة ان البزر المطمور إذا أسرع فى زرعه تكون النتيجة أن نمو تماماً كما انه على ما أثبتته التجارب إذا دفن فى الارض الى عمق بعيد لا يستطيع أن نمو حتى يُنقل الى مقربة من سطح الارض ، وقد شاهد عياناً بزوراً استمرت سنيناً فوق سهول وصحارى مصر وهى فى كن من المؤثرات تنتظر المطر حتى اذا ما نزل بأرضها نالها من الغذاء ماتنمو به نمواً وتدب فيها الحياة بغير بطء ولا هزال دون أن يستوقفها سابق العطش فى أرض قفر جدبة عن الارتفاع والخصب

على أن العود السابق الايماء اليه فانه حريٌّ بناء على شكله بأن يتبوأ مكاناً لائقاً بين ما يسمى « باللير » و بين القيثارة المعروفة بالـ(harp) إسوة بالآلتين المشار اليهما وليس فى أوتاره البالغة عشرين عداً ما يبعث على الاعتراض ما دمنا نجد العيدان المصرية ذات الثمانية عشر وتراً بالغة مبلغ قوة العود الأول تقريباً . وكان يحيط به نطاف ( برواز ) من الخشب مغطى بجلد أحمر يسهل أن تخط عليـه بعض كلمات هيروغليفية وكانت الاوتار مشدودة عليـه بالطرف الاعلى وملفوفة حول قضيب متوج فى الطرف الأسفل كان الغرض منه شد الاوتار عند ادارته مما يمكن اعتباره مشابهاً فى التركيب من فوق لأى عود من العيدان القديمة التى يطلق عليها اسم « اللير » أو للآلة المستعملة حديثاً فى اثيوبيا ( الحبشة ) المعروفة عند الاحبـاش بالـكيزيركا « Kisirka » وفى العود الأول كان القضيب يدار بنفسه وفى الثاني كان كل وتر مشدوداً على حلقة تحتوى على مادة لزجة يمر بينها و بين القضيب و يناط بهذه الحلقة عند إدارتها ضبط شد الاوتار مع العلم بأن هذا العود والعودين السابق الايماء اليهما كانت خالية من الملاوى — الأمر الدال على وجود علامة إختص بها هذا النوع من الآلات دون العود الذى يقـال له « harp » ويوجد أيضاً نوعان آخران والراجح فى الرأى ان لا علاقة لهما بالعود (harp) ولا « باللير » ومع ذلك فانهما يختلفان عن النوعين السابق الالماع اليهما لما ان بهما الملاوى اللازمة لشد الاوتار عليهـا على ان النوع الاول منهما عبارة عن شكل عريض مسطح مكسو بلوحة رقيقة رنانة يوجد فى وسطها عارضـة خاصة بوقاية الاوتار وعمود آخر موازٍ لها من فوق ركب فيـه الملاوى المشدودة عليها العشرة أوتار لهذا النوع ( انظر شكل ١١ )

أما النوع الثاني فانه أيضاً أقل شبهاً من العود المصرى والظاهر ان له خمسة أوتار مشدودة على

خمسة ملاوى ومارَّة فوق جسم مستدير مجوف ومغطى بقطعة من خشب رقيق أو جلد ويبلغ طوله سبعة قراريط وطول العنق نحو قدم وثلاثة قراريط أما الخمسة ملاوى التي له فانها مرصوصة فى الطرف الاسفل الواحد خلف الآخر على خط مستقيم ويوجد ثقبان فى الطرف المقابل للجسم المستدير الغرض منهما تمكين العمود الواقي للاوتار على حد الآلة السالفة الذكر التي يمكن معاينتهـا مع الاخرى وهمـا موجودتان الآن فى المتحف البريطاني وقد عثر عليهما المستر « صولت Salt » فى طيبة وليستا معدودتين من الطراز الاول ولا يقـال انه قد عنى بالحرص عليهما لأن الاولى التى أتى المستر ويلكنسون على وصفها قد فقد منها ملويان من ملاويها الخشنة الصنعة وللآلة الثانية أربعة ملاوى فضلاعن ان طرفها الاسفل أصابه تلف بالغ وهما مصنوعتان من خشب الجميز وتضاهيان تمامًا الالة الموجودة فى متحف برلين ذات الخمسة ملاوى وهي تتألف من ثلاث قطع من الخشب




شكل ١١ — خمس آلات تختلف عن الهارب واللير والجيتار

وقد يتمثل فى نفس الباحث ولأول وهلة أن هـذه الآلة على أتم الشبه بالعود المصرى سواء كان فى شكلها أو فى « توضيب » أوتارها حتى اذا ما قلّبت الآلتين ظهراً لبطن تبيّن لك وجه الاختلاف فى الوضع والتركيب فضلا عن ان العنق لم يقصـد به تقصير الأوتار كما فى نفس العود quitar " وبالتالي فانها تعد من النوع الغير جيد وتقدر قوتها على قياس محدود

وعلى الجملة فاننا علاوة عن الثلاثة أنواع للعيدان التى يقال لها بالانجليزية (quitar, harp lyre)

نستطيع أن نذكر بالأقل خمسة عيدان اضافية مستقلة عن العود harp ذي الاربعة اوتار السابق الايماء اليه وهى لا تدخل ضمن الثلاثة أنواع للعيدان السابق ذكرها ولا ضمن الخمسة عيدان الماثلة صورها فى قبر محفور بناحية الأبسطرون alabastron" ( مدينة قديمة فى مصر ) التى هى حرية بأن تسمى بالعيدان المنتصبة standing lyres ولا يوجد وجه للشبه بينها و بين العود المعروض للناظر فى القبر نفسه والقابل لأن يعزف عليه بالاشتراك مع « اللير » وهو للأسف فى أسوأ حال من التلف و يعرف بالنوع الذى يعزف عليه بالعصا

ومما لايتمادى فيه اثنان أن نجد من بين الخمسة عيدان السابق ذكرها أن الأول والثاني يشبهان الثالث والرابع تمام الشبه من حيث التركيب واختلاف القوى وتباين رنين الأصوات مع العلم بأنهما بعيدة كل البعد عن الشبه « بالجيتار والهارب واللير » ( أنواع عيدان ) وقريبة الشبه مما يقال لها nabl, sambue & ashur of ten" strings" النبل والسمبوك والآسور ذى العشرة الأوتار التى تضرب جميعًا بالمضراب plectrum بخلاف الخمسة عيدان المشار اليها فانها تضرب باليد دائمًا

ومن أغرب ما يروى بلسان المرحوم المستر ولكنسون عن العود الثاني الذى رآه بعيني رأسه وقد أخذه المستر برتون من طيبة وهو موجود الآن فى المتحف البريطاني أنه لا يزال إلى الآن مستوفى الشكل والملاوى وأن مشطه ( الشبيه بالمسطرة ) الذى تشد عليه الأوتار سليم ما عدا أربعة أوتار تنقصه والرق المكسو به جسم العود الخشبى سليم من العطب ورنان و يستنتج من خفة وزنه وصغر حجمه أنه قابل لأن يحمله العازف فوق كتفه عند إرادة استعماله كما هو مبين فى الرسوم جليًا ويكنى جسم العود إصطلاحًا بالقصعة على . أن العود المصرى تعريب العبارة الآتية The Egyptian lyre لم يكن أقل اختلافًا من النوع المعروف بالانكليزية "harp" سواء كان فى شكله أو فى عدد أوتاره وقد كان المصريون ولعين به لدرجة أن زينوه بالزخارف والصور الجميلة حسب ما كان يمليه ذوقهم اللطيف وقد قرر ديودوروس أن أوتاره المحدودة ثلاثة فقط غير أن المرحوم ولكنسون داحضًا زعمه يقول بأن وصفه هذا لا ينطبق إلا على القيثارة quitar" التي سيتكلم عليها فيما يأتي : - إذ قال

روى ابولو دوروس « المصور اليونانى الذي كان أول من اخترع نتوءاً للصور سنة ٥ ٤ قبل المسيح القصة الآتية من طريق الخرافة اليونانية فيما يتعلق باختراع القيثارة وهو أن النيل لما تراجع إلى حدوده الطبيعية بعد أن طغى على كافة أراضى القطر المصري ترك على شواطئه عدداً كبيراً من

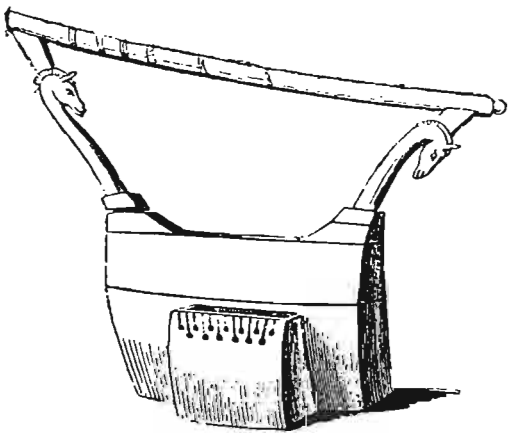
مختلف أنواع الحيوان وفى جملتها السلحفاة التى إذا ما جف لحمها داخل الصدفة وجفّت أعصابها وغضارفها من شدة وقع الشمس أصبحت أعصابها وغضارفها إذا شُدّت تعطى صوتًا رنانًا واتفق أنه بينما كان عطارد « إله الفصاحة والتجارة واللصوص ابن جوبيتير ورسول الآلهة » يمشى متنزهًا على شاطىء النهر صدمت إحدى قدميه صدفة سلحفاة صدمة سمع من ورائها صوتًا فرح به وأنتج له فكرة عمل آلة على شكل سلحفاة شدّ عليها أوتاراً من أعصاب الحيوانات المائتة

ويُستحسن فى هذا المقام ايراد ما ذكره فندروس الرومى عن الأوتار بالنسبة لطبائع الانسان وهو أنه جعل الزير بازاء المرة الصفراء والمثنى بازاء الدم والمثلث بازاء البلغم والبم بازاء المرة السوداء

على أن لكثير من العيدان المسماة « باللير » قوة بالغة فمنها ما به خمسة وسبعة وعشرة وثمانية عشر وتراً وهى تُحمل عادة عند ارادة استعمالها بين الذراع والجنب ويعزف عليها باليد وليس بالمضراب كما هو حاصل فى سائر بلاد اليونان وفى مدينة روما، وقد نحا المصريون نحو اليونان والرومان فى ذلك أيضًا ويستنتج مما هو ماثل أمامنا في الصور للعصور القديمة جداً أن المصريين لم يقتبسوا الطريقة المشار اليها من اليونان الذين كانوا يعتادون العزف باليد دون المضراب وللطريقتين عدة حالات يُستدل بها على ما تقدم بمجرد معاينة رسوم هركولانوم ( انظر شكل ١٢ )

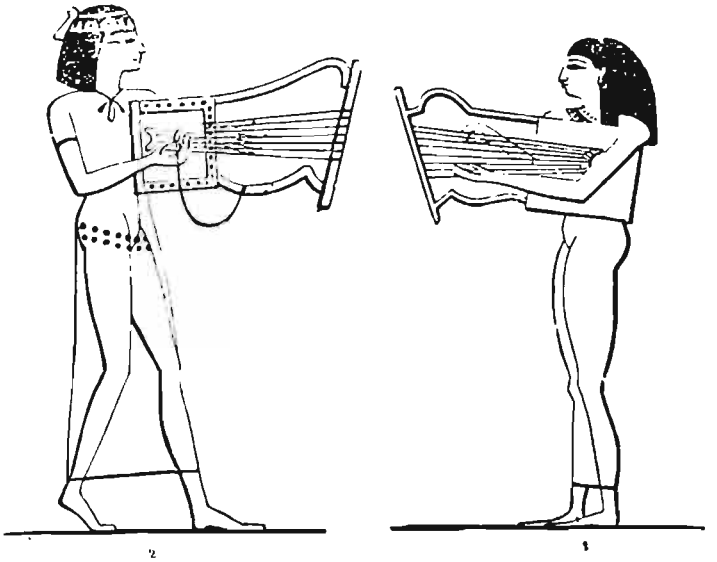
شكل ١٢ — اللير المزين برأس حيون

وقد لوحظ ان المصريين كانوا يجسون أحياناً الأوتار باليد اليسرى « الجس وقد تقدم بمعناه وهو نقر الأوتار بالسبابة والابهام دون المضراب على التشبيه بجس العرق » عند ما يستعملون المضراب على حد ما هو ناطق في الرسوم بجدران هركولانوم حيث لاحظ المرحوم المسترولكنسون انهم كانوا يعزفون بالمضراب على العيدان المسماة «باللير» ذات الثلاثة والستة والتسعة والاحدى عشر وتراً كما كانوا يعزفون باليد أيضًا على عيدان ذات أربعة وخمسة وستة وسبعة وعشرة أوتار وأخرى ذات تسعة واحدى عشر وتراً بالمضراب والاصابع معًا وفى وقت واحد (انظر شكل ١٣)



شكل ١٣ — في متحف برلين

وكانت العيدان بعضها مزين بصورة رأس حيوان أليف محبوب كالجواد والوعل والغزالة ، وبعضها خلو من الزخرفة والزينة وبسيط فى الغاية وكانت الاوتار فى الطرف الأعلى مشدودة على مشط متقاطع يضم الطرفين الى بعضهما ومتصلة فى الطرف الأسفل بحافة ناتئة أو لوحة رقيقة رنانة بالقرب من وسط القصعة المصنوعة من الخشب كسائر أجزاء العود ( انظر شكل ١٤ )



شكل ١٤ — العزف باليد وبالمضراب على اللير

ويوجد فى متحف برلين ولندن عيدان مما كان يستعمله المصريون ، والذى يمكن استخلاصه من مجموعة المتحف الأول ان العود الماثل أمامنا فيه يعلوه من قبيل الزينة رؤوس خيل مرسومة ويشبه كل الشبه العود الآخر السابق الاشارة إليه شكلاً ووضعًا حتى فى طول الاوتار وان كان المشط الذى تشد عليه أقرب الى أسفله ومحتويًا على ثلاثة عشر وتراً وليس على عشرة مما يكون باعثًا على التوضيح بأن العيدان المصرية على شاكلة ما هو مرسوم من الآلات فى طيبة لعهد أمينوفيس الأول وغيره من الملوك الذين سبقوه منذ ثلاثة آلاف سنة ونيف ويبلغ سمكه عشرة قراريط وعرضه أربعة عشر قيراطا ونصف قيراط ومجموع طوله قدمان بخلاف النوع الموجود فى متحف ليدن فانه أصغر حجما وأقل رخارف ، وهو فى حرز حريز كالأول لكنه يفوقه شأنًا وأهمية بما خُطَّ بالمداد على صفحته من الكلمات المقدسة ومما يستغرب من أمره انه خلو من الفتحة الاضافية التى تؤدى الى مضاعفة الصوت وان كان فى تجويفه ما يكفى « لجوابه » الا انه يحتمل أن تمر أوتاره فوق « كبرى » متحرك الى أن تربط فى أسفله بحلقة صغيرة من المعدن أو عروة من الحديد ، وليُعلم علم اليقين ان جميع العيدان التى يطلق عليها اسم « اللير » مصنوعة من الخشب على حد سواء ، غير انها غير متساوية الاضلاع على ما هو ماثل أمامنا فى الرسوم

ومن الواضح ان هذه العيدان تنزع فى الشبه الى العيدان اليونانية التى تتمثل بها فى طريق التقليد سواء كان فى الشكل أو فى الوضع أو فى انتقاء ضروب الاشكال ، وأنواع الصور مزينة بقرون

الغزلان وما اليها مما يبهج النظر و يستعبد القلب ، أما أوتارها فان عددها يختلف كاختلاف عدد سائر أنواع العيدان المصرية

على أن العيدان فى بلاد اليونان كانت بادىء بدء لا تزيد أوتارها على الاربعة الى أن أضاف اليها انفيون ثلاثة أخرى ترجع معرفته لها الى ليديا ( بلاد آسيا الصغرى القديمة ) على ما ذكره بوذانياس ، بيد أن الشائع أنه اقتبس من عطارد تعلم العزف على العود « اللير » – الأمر الذى يعد ضرباً من الخرافات التى يدخل فيها اختراع هذه الآلة والعود المصرى مما سيأتى الكلام عليه مفصلا

واستمراستخدام العود ذى السبعة أوتار الى عهد تر باندر شاعر وموسيقى أنتيا التى بجوار لسبوس « ٦٧٠ ق . م » وهو الذى أضاف اليه عدة نغمات أخرى غير أن من نوعه ما كان محدود النغم وان كانت لا تزال تستخدم العيدان « اللير » العظيمة القوى مدة طويلة من الزمن ، بيد أن اليونان والرومان كان الكثيرون منهم يقنعون باستخدام العيدان المحدودة القوى و يفضلونها على غيرها مما ذكر . واذا تصفحنا رسوم ( هركولانوم ) ظهر لنا جلياً أن عدد أوتار العيدان الماثلة أمامنا فى الرسوم المصرية فنجدها إذ ذاك تحتوى على ثلاثة وأربعة وخمسة وستة وسبعة وثمانية وتسعة وعشرة و إحدى عشر وتراً

أما العود المعروف بلفظة « هارب » فلم يعثر له على رسم يدل عليه بين تلك الرسوم الا عوداً مثلث الشكل ذا ثمانية أوتار مرسوماً يحمله رجل تحت ذراعه و يعزف عليه بكلتا يديه و يوجد بعض الشبه بينه و بين العود السابق الاشارة اليه فى طيبة على ما لاحظه المرحوم المستر ولكنسون حتى انه اذا انطوى تحت العيدان المسماة « باللير ، والهارب » العود ذو السبعة أوتار الذى تعزف عليه بكلتا يديها على حدّ مايُفعل بالهارب امرأة وهى مضطجعة على الارض كان ذلك من الامور التى لا تخرج عن حد المظنونات

ومن الامور التى وراء الطاقة محاولة القطع بأن نوعا من هذه الانواع المُقدَّم ذكرها يمكن ادخاله في جملة الانواع المسماة « بالمجاديس » وهى مجهزة بالاوتار كسائر أنواع السيتارا أو اللير أو البريتون بناء على ما صرح به أثانيوس

على أن من يحاول أن يبين لنا بالضبط شكل كل آلة على حدة من الآلات التى قام بوصفها قدماء الكتاب فى مسطوراتهم يكن فى ذلك كحاطب ليل وراكب عشواء ومن أظهر الوجوه

وأمثلها أن يضاهى العود المثلث الشكل السابق الالماع اليه بالعودين الآتين وهما التريجون والسنبوكا لما بينه و بينهما من وجوه الشبه وتماثل الشكل جميعاً

وقد علمنا مما تقدم أن العود عند اليهود الذى يقال له « الكينور » كان مرة يحتوى على ستة أوتار وأخرى على تسعة وكانوا يعزفون عليه باليد و بالريشة واذا احتبرنا تفسير الخطوط الهروغليفيه أيقنا أن الغرباء الذين وطئوا ناحية بنى حسن إن هم إلا أسرة يعقوب التى نزلت بأرض مصر واذا أنعمنا النظر فى العود الاسرائيلى الذى رسمه رسام مصرى اندرأت الشبهة وتحقق ما كانت تصوره لنا الظنون وقد وقع هـذا الحادث أيام كان صاحب القبر حيا يرزق ولم يتردد المرحوم ولكنسون فى صحة تقديره ان إيزرتسين[1] الاول هو فرعون يوسف ولا يبقى علينا إلا أن نستبرأ هذه النقطة لنقطع عنها الشبهة وهو هل عدد السبعة والثلاثين شـخصاً المبيَّن فوقهم فى الرسوم الهرغليفية يكفى لأن يتنافى مع ماسبق أن قدرناه و يدحض حجتنا نحن رغم أن أسرة يعقوب لاتتجاوز بدونه الاثنى عشر سحصاً ولا حاجة الى بيان أهمية تلك الصور المدهشة وما ينشأ عنها من حزيل النفع لما تنطوى عليه من وصف العوائد القديمة لأحقاب متطاولة ولا سيما اذا كانت ترمى الى اليهود الذين جمعهم واياها أواصر الصلة ، واليكم بياناً وجيزاً عن بعضها تفادياً من تشويش ذهن المطالع وهو أن الصورة الاولى تمثل كاتباً مصرياً يرفع الى سخص جالس وهو صاحب السر وأحد الضباط العظام لفرعون تقريراً عن حضور الأسرة التى وصلت الى مصر ، والصورة الثانية تمثل أيضاً موظفاً مصرياً يقدم أشخاصها الى الملك وهم ماثلون في حضرته وقد تقدمه اثنان يحملان بمثابة هدايا له وعلا وغزالة رمزاً الى نتاج بلدهما و يلحق بهما أربعـة رجال حاملين أقواساً ونبابيت وهم يقودون حماراً يركبه طفلان صغيران مضطجعان فى عينى خرج فوقه و يصحبهما صبى وأربع نساء وآخر ما لوحظ فى تلك الصور الصورة التى تمثل شخصين يقودان حماراً آخر أحدهما قابض قوساً ونبوتاً ، والآخر عوداً « لير » يعزف عليه بالريشة

ومن المعلوم ان لجميع الرجال الماثلين فى الصور لحىً بخلاف قدماء المصريين الذين كانوا يحلقونها وكانوا يلبسون نعالا فى أرجلهم أما نساؤهم فكن يلبسن أحذية خاصة وطويلة بالغة الى حد المفصل اسوة بالشعوب الاسيوية

أما العود الذى استخدمه أحدهم فى الرسم فانه يوصف بأنه خشن الصنع ويختلف قليـلا فى

---

١) صحته امينموتيب الاول جسركا رع » المعاصر ليوسف سنة ١٥٨٠ ق م حتى قبل وفاته

الشكل عن العيدان المستعملة فى مصر وعمَّا مُثِّلَ به غيرهُ هنا وفى سائر الرسوم القديمة العهد ما يشهد تماماً بصحة انتسابه الى الآثار القديمة وهو إذ ذاك حريٌّ بأن يتبوأ مكانا لائقاً بين الآلات الوترية القديمة

هذا مجمل ما أمكن الوصول اليه بعد ادمان البحث وإعمال الروية فى مظانّها

أما العود المصري فله ثلاثة أوتار فقط ويستنتج مماعلمه المرحوم ولكنسن أن ديودرس صرَّح بهذا القول عندما أشار الى النوع المعروف « باللير » وأردف قائلا أن الثلاثة أوتار المشـدودة عليه تشير الى عدد فصول السنة الثـلاثة ، وان اختراعه يرجع الى هرمس الذى تلقى الناس عليـه علوم الادب والفلك وشعائر الدين وهوالذى خصـه بثلاث نغمات وهى النغمة الثلاثية الحادة التى يُقال لها « تربل » والواطئة التى يقال لها « باص » والعالية التي يقال لها « تينور » فالاولى تشير الى الصيف والثانية الى الشتاء والثالثة الى الربيع كما أن السنة عند قدماء المصريين كانت تنقسم الى ثلاثة فصول على ما شهدت بصحته الخطوط الهيروغليفية وأيده أكابر كتاب اليونان وأن كل فصل يحتوى على أربعة شهور وكل شهر على ثلاثين يوماً فتكون السنة مركبة من ٣٦ يوماً ويضاف اليهـا خمسة أيام أخرى فى آخر الشهر الثاني عشر ويوم سادس فى نهاية السنة الرابعـة وفى نهاية السنة الكبيسة وعلى هذا القياس أجرى ترتيب النتيجة السنوية المعمول بموجبها إلى يومنا هذا ويروى عن ديودرس الذى زار مصر لعهـد بتولوماي نيوس ديولنيسوس انه لم يفرق بين النوعين المعروفين بالجيتار واللير وقد نسب اختراع النوع الاخـير الى هرمس ذهاباً إلى ما رواه له المصريون فيما يختص بالآلات ذوات الاوتار الثلاثة مما أدى الى وقوعه فى الخطأ بالنسبة الى اللير

ولما كانت الآلة الموسيقية ذات الثـلاثة اوتار تضارع فى القوة الآلة الاخرى المتعددة الاوتار وكان مثل ذلك ينطوى على الذكاء والمهارة والحذق لزم أن يعتقد المصريون أن ذلك لا يكون الا فى مقدور إله سيد على الفنون ولذا فان نبأ هذا الاختراع وما شاكله إن هو الا ذريعة يرمز بها الى الهبات العبقرية التى يمنحها الإله لمرؤوسيه

أما ما كان من أمر العود المصرى فانه مركب من جزئين المشط الطويل المسـطح والجسم الأجوف الاهليلجي وهما مصنوعان جميعاً من الخشب ومكسوان بالجلد بحيث يوجد بالسطح العلوى ثقوب يمر منهـا الصوت عادة أما الثلاثة أوتار فهى مشـدودة على المشط وملوية حسب العادة على الملاوى أى الآذان التي تمـاثل الأوتار عدًّا . ولا يخفى أنه ليس لهذا العود « كوبرى » تشـد عليه

الاوتار لكنها مشدودة على مشطه فى الجانب الاسفل بواسطة قطعة مثلثة الشكل مصنوعة من العاج أو الخشب الغرض منهـا رفع الاوتار الى الدرجة المرادة واذا تأملنا ملياً فى الرسـوم نجد أن بعضها مرفوع على جانب مشطه العلوى بواسطة عارضة عمودية مقامة مباشرة تحت كل من الثقوب المربوطة بها الاوتار وفى ذلك ما يفى بالغرض المطلوب على حد ماهو حاصل للجانب الماثل لعودنا الحاضر ولو كان المشط مستقيما للزم الالتجاء الى استنباط طريقـة أخرى واذا تصفحنا الرسوم لا نجـد بها أى دليل على وجوب وجودها فيه ومما هو أدنى القولين من الصواب أن يكون قد أهملها الرسام تعمداً باحلال الشرّابات ( الازرار ) محلها وهي التى وجدناها معلقة به وذلك وفاء بالغرض المطلوب فضـلاً عن شيوع استعمالها فى عدة آلات أخرى

وقد لوحظ أن المشط بلغ في الطول حجم العود مرتين أو ثلاث مرات و يظن أن طوله يبلغ نحو أربعة أقدام وان عرضه يسـاوى نصف طوله فى القياس أما المضراب الذى تضرب به الأوتار فكان مربوطاً بوتر ومعلقاً بالمشط بالقرب من نقطة اتصاله ببدن العود الذى كان العازفون عليه منتصبين وقوفاً فى أثناء العزف وهو سائغ الاستعمال بين الرجال والنساء على السواء وكان بعضهم يرقصون حال نقر الأوتار بالسـبابة والابهام دون المضراب و يحملونه فوق الذراع اليمنى وقد وجد المستر ولـكنس رحمه الله صورة تمثل عازفاً يعزف عليه فى جوقة وهو معلق بعنقه على حد العود الاسباني الحديث

ومما تواطأت عليه الروايات أن لفظة جيتار مشتقة من لفظة سيتارا ( أصلها اسبانى ) وهو اسم آلة قديمة العهد من هذا النوع و إن تكن السيتارا عند اليونان والرومان فى الازمنة الغابرة تكنى بالليرا أما العود المصري فانه يكنى باللوب وهو اسم للآلة المصرية البحت أما لفظة جيتار فهى محرَّفة وأصلها اليونانى كيتارا و يلوح للباحث عـدم وجود أدنى سبه بين النوع الأخير و بين الباريتون الذى ذكره هوراس وغيره من المؤلفين حتى ولو كان على مارواه المحققون يحتوي على ثلاثة أوتار فقط بخلاف آثانيوس الذى يدعى أن له أوتاراً عديدة و ينسب اختراعه إلى انا كريون ذهاباً إلى ما وصفه به تيوكرزوتس من أنه يحتوي على نغمات متعددة يعبر عنها باليونانية بلفظة بوليهمنيا كما يحتوي على أوتار عديدة أيضاً يعبر عنها باليونانية بلفظة بوليكردون والغالب فى الظن أنه صادر عن لسبوس على حد السيتارا

ثم أنه يوجد فى طيبة آلة اهليلجية الشكل ذات مقبض أسطوانى قد تشبه العود بعض الشبه

لدرجة أنه لا يمكن القطع بها لما أنه لا أثر لملاويها ولا علامة تؤدى إلى معرفة كيفية ربط الأوتار لتقادم العهد بها أما بدنها الخشبي فانه مكسو بالجلد ومشطها يمتد إلى الجانب الأسفل حيث يوجد جزء من وتر مربوط به المضراب وثلاثة ثقوب صغيرة معدة لربط الأوتار يعلوها ثقبان يدلان على وجود « كوبرى » محكم الربط غير أن كل الذى ذكره المرحوم ولكنسن لا يخرج عن حد المظنونات لأنه على ما صرح به لم يستفرغ لضيق وقته كفاية البحث فى ذلك وقد أوضح أنه مدين إلى المستر مادوكس فى الرسم المصحوب

هذا ما أمكن استخلاصه من آثار قدماء المصريين الذين طبقت شهرتهم آفاق المعمور أما الأوتار التى استعملوها فى آلاتهم الموسيقية فانها كانت من الجلد وليس من السلك المعدنى ويعزى اكتشافه إلى أقواس النبال التى كانت عدتهم فى الحروب وهو الذى أخرج بوجه الاتفاق صوتاً رناناً موسيقياً على ما ذكره قدماء المؤرخين فلا عجب أن نرى أن العرب الذين اشتهروا بالتفنن فى ضروب الصيد والقنص قد اخترعوا آلة ذات وتر واحد أسموها بالربابة التى أعضل على باجانينى الكمانى الطليانى الطائر الصيت أن يتسلط على نغماتها على ما هى عليه من سوء الصنع وضعف التركيب واحتوائها على وتر واحد وقد كانت الربابة أولى الآلات التى استخدمها المنشدون المصريون في البلاد المصرية وفى شوارع القاهرة وكانوا يصحبون أصواتهم بنغماتها وينشدون عليها أشعارهم . على أن في رسوم المصريين لا يوجد لها أثر وليس ثمة دليل يقوم على استخدامهم إياها فى أفراحهم واحتفالاتهم بل كل ما في الأمر أنها كانت خاصة بالأناشيد وتلاوة الأشعار

أما الناى ( المزمار ) فانه كان بادىء بدء من البساطة بمكان وكان به ثقوب قليلة لا تتجاوز الأربعة عدداً على ماذكره هوراس غير أن ديودرس الطيبي أضاف اليه ثقوباً أخر وواحداً منها من الجانب لزوم الفم وغنى بتحسينه تدريجياً فى بيوتيا من أعمال اليونان القديمة التى عاصمتها مدينة طيبة وكان مصنوعاً من القصب أولا لكنه مع توالى الزمن زيد حجمه وتعددت ثقوبه وصنع من مواد أغلى ثمناً وأجمل صوتاً غير أنه من المحال أن يكون للمصريين مثل ما لليونان من أنواع المزمار لأن بورانياس نسب إلى اليونان عدة أنواع منه استخدموها فمنها ما هوخاص بالجنازات ومنها ما هو خاص بالمآدب والاعراس والاحتفالات بخلاف المصريين فانهم اقتصروا على نوع واحد منه في المآدب وداخل هياكلهم فى أثناء شعائرهم الدينية مع العلم بأن أغلب أنواع المزمار الذى استخدمه اليونان صدر عن البلاد الاسيويه كما يُستدل على ذلك بمسمياتها أمثال النوع الليدى نسبة إلى ليديا والنوع

الفريجي نسبة إلى فريجيا والنوع الكاريانى نسبة إلى كاريا والميزيانى نسبة إلى ميزيا وكلها تقع فى آسيا الصغرى أما النوع الفريجي فقد أدخله إلى اليونان من يدعى اولمبوس تلميذ مرسياس أما كوناس الذى عاش عدة سنين بعد موت ترباندر فانه كان أول من وضع للمزمار القواعد والانغام كما أن صنعه يعزى إلى اردالوس بن فولكان بناء على ما ذكره بوراياس

وقد أشار أرسطو بنوع خاص الى احدى القصص المتنوعة الرمزية المتصلة بأبولون وعطارد من أبناء جوبتير عندما ذكر أن الناى من اختراع مينرفا أما القصة التى رواها عنها فانها تشير جليًا الى ما كان لها من استخفاف بالناى الذى يشوّه استخدامه الفم ويجر سماعه الشبان الى الاسترسال فى الملاذ والشهوات واذ ذاك حُذّر استخدامه أنفة واستنكافًا غير أن اليونان فانهم اعتبروه أداة للتسلية على حد سائر الآلات وانصرفوا الى اللهو والخلاعه وركبوا رؤوسهم فى سماعه من غير هدى لاسيما عندما أخذت خمر فوزهم وانتصارهم على الفرس مأخذها فيهم وطووا كشحًا عن تنزيه نفوس الشبان عما يعاب متناسين أن مهمة الموسيقى الصحيحة ترمى الى الحث على اتباع سبل الهدى والتمسك بأهداب الفضائل والآداب فضلا عن تثقيف العقول وترفيه النفوس

ويعزى الى برونوميس الطيبي ما أدخل فيه من التحسين وما أضيف اليه من توحيد مفاعيل النايات الثلاثة التى انتسبت الى دوريد وليديا وفريجيا ويحتمل أن يكون الناى المردوج راجعًا الى هذا التوحيد على نحو ما حصل للهارب واللير اللذين بلغا إطراد تحسينهما مبلغه مع توالى الازمان على كونهما معتبرين فى نظر المصريين مستكملى التركيب ومسموفيي الصنعه

وقد وقفنا فى مجموعة الرسوم القديمة التى ترجع من ٣ الى ٤ سنة وهى موجودة فى أحد المقابر القديمة خلف الاهرام الكبرى على جوقة موسيقية تتألف من عودين من نوع الهارب ومن ناى ومزمار وعدة آلات متنوعة غيرها تبعًا لعادات الاسرة الثانية عشرة الفرعونية فى عهدها واذا نظرت الى الشكل الماثل أمامك فانك تجد العازفين منتصبين وقوفًا أو جاثين على ركبهم أو جالسين فى الارض وكلهم رجال ليس غير. ومما يزيد أهمية الناى ما عثر عليه بين الخطوط الهيروغليفية من لفظة قبطية تسمية له تُقرأ "Sébi" سيبى، وهو يُمسك بكلتا اليدين فى أثناء العزف و بسبب أن ثقوبه مفتوحة من أسفل فان العازف يضطر الى مد ذراعيه تمامًا . والمتبادر أنه يندر العثور على شكله بين الرسوم فضلا عن كونه طويل الحجم وشائع الاستعمال بين الرجال فقط لان المصريين لم يقيموا له وزنًا إسوة بسواهم من الامم فى بلاد أخرى لكونه معدوداً آلة للرعاة بدليل أن استخدامه

مقصور على « أركاديا » من اليونان القديمة الآهلة بالرعاة خاصةً مع العلم بأن الناي المصرى يختلف قليلا عن الناى الروماني على كون الناى اليونانى صادراً عن مصر كما تقدم ذكره وهو عبارة عن أنبوب مستقيم لا يتجاوز طوله قدمًا ونصف قدم خلو من أى وصلة فى أعلاه تستعمل كمبسم للفم ويشترط على النافخ فيه أن يمسكه بكلتا يديه وكثيراً ما يوجد أصغر منه حجمًا وقد ثبت أن عثر المستر ولكنسن على واحد من نوعه طوله تسعة قراريط فقط . ومن الجائز أن صغر حجمه ناشىء عن وجود كسر فى القصبة الموصولة به ، أما النايات التى فى متحف ليدن فان أقيستهـا تتراوح بين سبعة و بين خمسة عشر قيراطًا فضلاً عن أن ببعضها ثلاثة ثقوب أو أربعة على حد سائر الاربعـة عشر نايًا المحفوظة فى متحف ليدن وهي مصـنوعة من القصب العادى وبعضها مجهز بمبسم صغير مصنوع من نفس المواد الرخيصة الثمن المصنوع منها الناى المعتاد أو من كثيف قش الشعير والمبسم مولج فى فراغه ومضغوط عليه من أعلاه بحيث ينتهى الى ثقب رفيع مهيأ لقبول النفس . ولايبعد أن يكون الناى البسيط من اختراع أوزيريس لاحتوائه على أكثر ممـا نظن من النغمات المتنوعة على ما صرح به المستر بولوكس غير أن الملتبس فى هذا الأمر عدم معرفة النوع الذى استعمله المصريون والذى يقال له « جيجلاروس » وهو ناى صغير الحجم مالم يكن المراد ببيانه أحد الانواع المصنوعة من القصب السابق الالماع اليها .

وقد ذكر الأستاذ روزيلينى فى كتابه النفيس تحت عنوان « عاديات قدماء المصريين » ان هـذا النوع يتألف من عدة قطع منفصلة وهو أشبه بالناى المصري . ومما يزيد الامر اشكالا وإبهامًا ما يوجد فى سكله من الجانب العلوى من التباين والتناقض ولو كان به خمسة ثقوب على وجه التحقيق واليكم الملاحظات التى أبداها المستر وليم شابل على الناى المصرى مدفوعًا بحب الاستطلاع الى البحث عن الحقيقة قال « بأن المصريين جريًا على عاداتهم المتبعة يوم نشأت أول أسرة فى المملكة الفرعونية اعتادوا وضع آلة موسيقية كالناى بجانب جثمان الميت مصحوبة بقطعة طويلة من قش الشعير وطريقة استعماله تماثل تمامًا طريقـة ناى الرعاة الذين اعتنقوا استخدامه فى تلك العصور بسبب عدم ممارستهم فن الموسيقى ما خلا خلفاءهم المفتنين ومَن فى منزلتهم فانهم خبروا سرها أيام أقاموا فى المدن وحظوا فيها بقسط من التربية والتمدن وفى أحد النايات بالمتحف البريطانى يوجد قطعة من القش لا تحول دون استخدامه كما يوجد أيضًا قطعـة أخرى أشبه بالاولى فى داخل أحد النايات التى فى متحف العاديات المصرية فى تورين . وقد رؤيت قطـع كاملة من القش فى متحف

ليدن وفى المتحف البريطاني بين مجموعة «صولت» التى يقال لها بالانكليزية "Salt Collection" ولا جرم أن السبب فى ذلك يرجع الى عقائد المصريين فى تقمص الارواح "Transmigration of souls" التى تعود الى الاتصال بالمادة وتتجسد في مخلوقات جديدة وكل روح تتجسد من حديد فى مخلوق تعتبر فخراً لصاحبها الأول باعتبار أنه قضى حياة راضية مرضية وحافلة بجلائل الاعمال وعنوانًا على انتصاره على الناى الذى نفخ فيه خصيصًا ليمنع العصفور أو البهيمة من استخدامه والا فانه بدونه لا يغنى عنه فتيلا

و يُستنتج من بحث هذه النايات أن المصريين الاوائل حذقوا فى تعلم الموسيقى الجميلة المفيدة وخبروا أصول مزمار القرَب المعروف بالانكليزية بـ "Bagpipe drone" وأصول نوع قديم من المزامير الانكليزية يسمى بالـ "Old English Recorder" الذى أتى على ذكره شكسبير فى رواية « هملت » وفى الرواية المسماة « الحلم فى إحدى ليالى منتصف الصيف » و بالانكليزية "Amidsummer night's Dream"

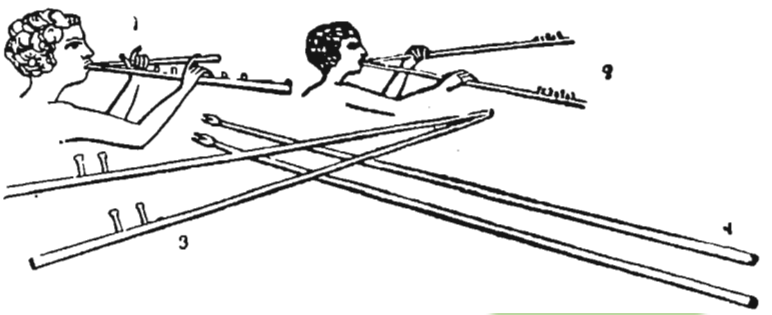
وقد عزفوا على ديوان النغمات الخمس المعروف بالـ "Pentaphonic" أو بالسلم الاسكتلندى "Scotch Scale" وكذلك سلم أنصاف المقام المعبر عنه بالانكليزية أيضًا باللفظتين الآتيتين "Diatonic Scale"

ومن خصائص أحد النايات التى توجد بين معروضات تورين انه لا يؤدى صوتًا ما الا اذا أولجت فيه قطعة من القش على بعد ثلاثة قراريط ولا يمكن أن يتوصل الى النفخ فيه فى أى وقت من الأوقات اذا مسّ الشفاه قطعة القش ، تلك سنّة مزمار القرب أما المزمار الانكليزى القديم فانه معروض فى المتحف البريطانى ؛ و يعد من النايات الثلاثية التى يصدر عنها أعلى صوت (السبرانو) و يبلغ طوله عشرة قراريط وثمن قيراط ويحتوى على أربعة ثقوب مهيأة لتأدية النغمات الموسيقية فضلا عن فتحتين مستديرتين تقابل الواحدة منهما الأخرى على بعد قيراط من طرف المبسم

أما الثانى المزدوج فانه مركب من نايين يعزف عليهما انفراديًا بيدين متقابلتين وله مبسم واحد صالح للنفخ لكلا النايين معًا وهو شائع الاستعمال لدى اليونان وشعوب أخرى وقد اقتبس فى طريقة استخدامه على الكيفية المشار اليها تسمية أحدهما بالناى الأيمن والآخر بالناى الأيسر اللذين يقال لهما عند الرومان "The tibia dextra and sinistra" أما الناى الاول فهو يحتوى على ثقوب أكثر من الناى الثانى ؛ و إذ ذاك يعطى صوتًا قويًا حاداً بخلاف الثانى الذى بسبب قلة ثقوبه لا يعطى الا

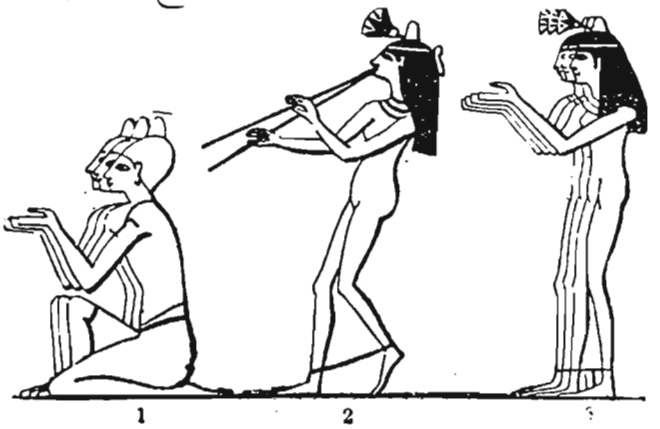
صوتًا منخفضًا يصلح للقرار « الباص » وقد أطلق اليونان على الناى المزدوج اسم « اولوس » Aulos وعلى الناى المفرد اسم « مونولوس » Monaulos ، ومن لفظة ( اولوس ) اشتقت لفظة ( اوليتيس ) Aulètes أى أوليت Aulète وهو الاسم الذى لُقِّب به ابتولومای الثانى ملك مصر ايماء الى حذقه النفخ فى الناى

معلوم انه يوجد بين رسوم هركولانوم بعض نايات مزدوجة مثبتًا فيها فى الناحية العلوية فى كل انبوب منها نحو أطرافها أوتار صغيرة لا يدرى ما الفائدة منهـا ؛ ويرى وتدان فى البعض الآخر منهـا فى الناحيتين وخمسة أوتاد فى الناى الأيسر وسبعة فى الناى الأيمن وفى غيرها خمسة فى الأخير ولا شىء



شكل ١٥ — نايات مزدوجة ذات اوتاد صغيرة

بتة فى الاول الذى هو أصغر منه حجما فى مسطحه وثخانته مع العلم بأنه لا يوجد ما يماثل ذلك فى صمن رسوم قدماء المصريين والناى المزدوج مصنوع كالناى المفرد من القصب ومن خشب البقس ونحوه مما له صوت رنان ومن قرن الحيوان وعظام النسر والعاج والحديد والفضة ولم يكن استخدامه مقصورًا على الحفلات الرسمية فحسب بل كان يعزف عليه فى المآدب والأعراس ومجامع الأنس عند المصريين واليونان على السواء ، وكان من عادات النساء أن يرقصن على صوته فى أثناء العمل فى وسط الحفلات ؛ انظر شكل ١٥ ويتحصل من إدمان تمثيـل الناى المزدوج للناظرين بين رسوم طيبـة ان المصريين فضلوه على الناى المفرد غير انه يقصر عن باع الباحث تمام الوقوف على ماله من نغم ، ومن البديهى أن تكون نغماته مطربة لما يعطيه فى وقت واحد من صوتين عظيمين وهما ( التينور والباص ) وقد لوحظ ان المصريين المحدثين عمدوا الى محاكاته بأن صنعوا الزمارة والناى المزدوج فأعضل عليهم الاتيان بمثله وذهب مجهودهم أدراج الرياح بسبب سوء الصنع وضخامة التركيب وقبح الصوت مما



شكل ١٦ — صورة الراقصات في اثناء نفخهن في الناى

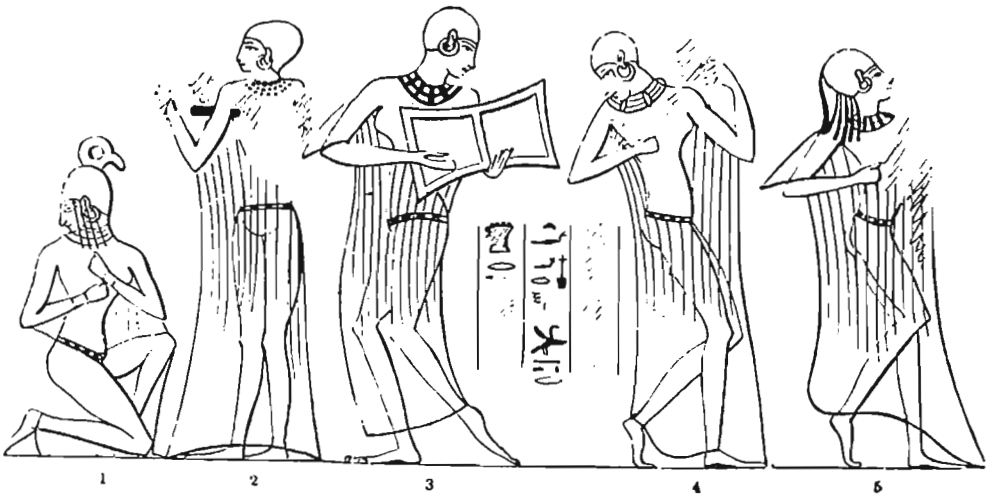
جعله مبعثاً للسخرية والاحتقار وغير قابل للاستعمال بين الطبقات الراقية من الشعب واقتصر النفخ فيه بين ظهرانى القرويين وفى ميادين السباق للنوق والجمال

وقد روى لوسيان الكاتب اليونانى من أهل القرن الحادى عشر عن عازف على الناى يقال له هرمونيدس ، القصة الآتية وهى تتلخص فى انه ما كاد ينفخ فيه نغمة الصولو بجهد جاهد فى أثناء حفلات الألعاب الأولمبية حتى لفظ فيه نفسه الأخير وسقط جثة هامدة

وقد خلط قدماء المؤرخين فى صفة الناى الذى لفظ فيه هرمونيدس ما يسمى النفس الأخير ، هو الناى المزدوج أم نوع آخر من النايات التى منها ما يسمى « كلارنيت » ومنها الناى الشبيه مبسمه بالجرس الذي يقال له بالانكليزية Bell mouthed pipe الذى يختلف عن الفستولا Fistula المستقيمة الشكل والذى يدخل فى ضمن النايات التى يطلق عليها اسم أولوس » أو « تيبيا »

أما الكلارنيت فلا أثر لها فى الرسوم المصرية يثبت ابرارها الى حيز العمل ، وقد يظن ان المصريين المحدثين اقتبسوا مزمارهم من بين الانواع التى جابهـا معهم الرومان أو غيرهم ممن وقعت البلاد المصرية فى قبضتهم بعـد عصر أمسيس وكذلك النايات الطويلة والقصـيرة التى يقال لها بالانكليزية Pan-pipes ( المبسوطة تشبهاً بالمقلاة أو كفة الميزان ) فلم يمكن العثور على أى شكل لها بين أشكال الآثار القديمة للموسيقى الماثلة على جدران المقابر ، ولا يخفى أن اليهود استعملوا نوعا منها اطلقوا عليه بالعبرية اسم آوجاب وهو يعد من أقدم النايات عهداً فى الكتاب المقدس ويرجع تاريخه الى عهد نوح عليه السلام

أما الدف – فانه كان معدوداً بين الآلات المحترمة وهو قابل للاستخدام فى الحالتين الدينية والمدنية على السواء وينقسم إلى ثلاثة أنواع–النوع الأول المستدير والثانى المربع أوالمستطيل والثالث المركب من مربعين يفصلهما قاطع في الوسط ( أنظر الشكل ١٧ ) وهذه الأنواع تختلف أصواتها باختلاف أشكالها – وهو يقرع باليـد مصحبا بالآت أخرى كالهارب واللير وما اليهما ويقرعه النسـاء فى الغالب ويرقصن على صوته وحده ، وقد استخدمه الاسرائيليون قبل أن يبرحوا فلسطين بدليل أن لابان سماه بالعبرية تاف مما اشتقت منه لفظة دف ( ولو كانت محرفة ) والدف والطار كلاهما واحد ومما يصعب على الباحث معرفته ماإذا كان الرق المصرى القديم محتويا على قطع معدنية متدليه وعالقة بكفافه الخشبى المستدير على نحو الرق الحديث لكون اشكاله الممثل بها بين الرسوم التى فى مقابر طيبة مطموسـة وغير واضحة غير أنه لا يوجد اختلاف بينهما فى كيفية الاستعمال وإذا نظرنا



شكل ١٧ — مناظر مختلفة للراقصين . والخط الهيروغليفي يشير الى جزء من الاغنية ( طيبة )

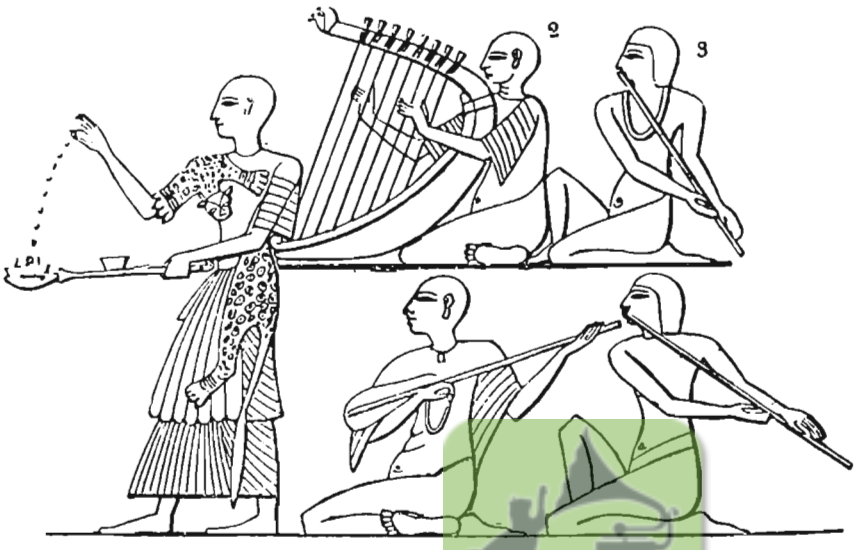
فى الرسوم إلى يمثل به الأول من الرفع فوق الرأس والتحريك بعد قرعه باليد بقصد اعطآء الضجيج اللازم أيقنا أن له مثل ماهو عالق بالرق الحديث من القطع المعدنية ذات الضجيج و يستنتج من صُور هركولانوم ان الرق اليوناني الذى اختصت به النسـاء لا يخلو من جلاجل معدنية متدلية حول إطاره المستدير واستعماله خاص بالأعياد الرسمية التى أقامها اليونان احتفاء بباكوس إله الخمر وسيبل ابنة السماء والاهة الارض

ومما تنبغى مراعاته أن لايُنسى فضـل أناكرسيس الفليسوف اليونانى الذى عاش فى القرن السادس قبل الميلاد – على الرق ما روى عنه زوراً و بهتانًا من أن موته مُسبب عن احتقار مواطنيه له حينما أدخل الرق فى حي سيتي عقب أوبته من بلاد اليونان ومما يؤيده شاهدا العقل والنقل أن موته نشأ عن محاولته ادخال الاصلاح وسن القوانين لبلاده طبقًا لقواعد آثينا .

ولا بأس أن يذكر النفير والطبل والصولجان فى جنب الآلات المقدسة مثل الهارب واللير والناى المفرد والمزدوج والرق والصنوج حتى العود ( الجيتار ) وأن تكن غير بالغـة مبلغها من التعظيم فى أثناء الاحتفالات الدينية داخل الهيكل وكانت تستعمل عامة فى الأحوال العسكرية ولا يغرب عن البال أن للدف sistrum المقام الأول بين الالآت المقدسة فى الهيكل وهو خاص بعبادة ايزيس وأن يكن الهارب واللير والطار المعتاد قد رخص غالبًا بدخولها الهيكل فى أثناء الخدمة الدينية واحتفاء بآثور نبآء على ما هو ماثل على إفريز دندرة من إلاهتين تعزفان على الهارب والطار كما أنه رؤى أحد الالهة يقرع الطار فى ناحية هرمونثيس وكان من عادة الكهنة أن يحملوا شعاراً رمزيًا مقدساً فى

مقدمة العازفين والعازفات حين دخولهم الهيكل أنظر ( شكل ١٧ ) احتفالا بأعيادهم العظيمة على أصوات الناى وغيره على أن طقوس الآلهة المصريين كانت تبيح دخول الهارب والناى وغناء المغنين داخل الهياكل ما خلا طقوس اوزيريس فى مدينة ابيدوس التي منعت ذلك منعًا باتا

وقد أبيحت الموسيقى فى بيبسط أو بيبسطس المعروفة بتل بسطه الآن ( مدينة قديمة على ضفاف بحر مويس تقريبًا وبجوار مدينة الزقازيق عاصمة مديرية الشرقية ) احتفاء بعيد الالهة ديانا أو (بَسْط )على حدّ ماحدث فى أعياد ومناسبات أخرى مماثلة وقد ذكر هردوطس أن الناى والصنوج المعروفة بال « كروتالا » كان يعزف عليهما عدة من الموسيقيين الذين وقفوا أنفسهم على خدمة ألاهة المشار اليها حال انحدارهم من ضفاف النيل إلى جهة بيبسط حيث شُيّد هيكل فخم لها وأن النافخ فى الناى كان فى أثناء الاحتفال بعيد باكوس فى مقدمة المطربين الذين كانوا يصحبونه فى الغناء والابتهال بأعلى أصواتهم وزاد على ذلك قائلا ان ما تعرضه لنا الرسوم من تمثيل موسيقيًا مقدسًا قائمًا بخدمة الملك آمون وممسكا الناى بكلتا يديه ومن وجود صنوج بين أكفان امرأة مدفونة رمزاً الى أنها من مطربات آمون ملك طيبة لهو دليل قاطع على صحة هذه الاعتبارات المبنية على التحقيقات التاريخية



شكل ١٨ — موسيقيون مقدسون يتقدمهم كاهن يبخر بمبخرته

واذا تفقدنا أنواع الصاجات المسماة « كروتالا » وجدنا أنها مصنوعة من خشب مجوف على شكل الاصداف بما يشبه الآلة التى نستخدمها لتخويف الطيرة المسماة بالانكليزية « clappers » وقد أطلق على الصنوج (cymbals) اسم « كرمبالا » وقد ذكر بوزانياس أن طيور ستمفالوس المرسومة فى قبوراتروسكان التى عاشت من لحوم البشر لهى أبعد من أن يروعها ضجيج الصاجات وهى لا تتوجس خوفًا إلا من نبال هرقل التى إذا أصابتها مزقتها تمزيقًا. أما بيزانور الكمروسى فقد دحض

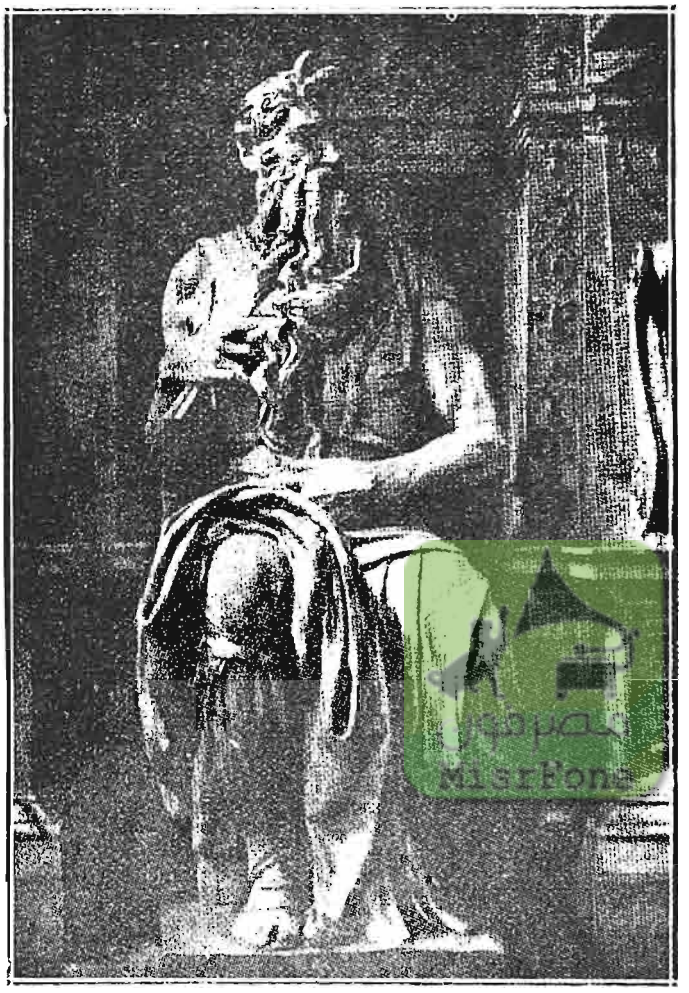
حجته مقرراً أنها تخوفت منها وطارت . على أن الصاجات المصرية فهى عبارة عن قطع مجوفة من العاج أو من الخشب تنتهى مرة برأس إنسان ومرة أخرى بشكل يد وهى عادة مسطحة قليلا أو مثقوبة من أطرافها بثقوب لإمرار حبل من ليف النخل بها بقصد ربطها معاً بحيث انها اذا هزّت هزاً عنيفاً تعطى أصواتاً كئيبة ومخيفة وهى تختلف عن الصاجات اليونانية اختلافاً كلياً على ما هو ماثل فى الرسوم للاواني وتشبه أشكال الاجراس ومصنوعة من النحاس وهى أكثر ملاءمة من الصاجات المصرية لطرد العصافير .

أما الهارب فانها كانت موضع الاحترام بين سائر الآلات فى أثناء عبادات الآلهة على ما أيده استرابون وسهدب بصحته الخطوط الهيروغليفية التى أتت على ذكر الموسيقيين المختصين بخدمة آمون وغيره من الآلهة غير مرة وأشارت الى الذين كانوا يعزفون عليها وعلى آلتين أخريين من نوعها فى حضرة الاله أو بعلامات مميزة فوق رؤوسهم الماثلة فى الرسوم وقد كان الموسيقيون المختصون بالخدمة الدينية للآلهة معدودين فى مقام الكهنة الذين لم يعنوا بدراسة الموسيقى على نحو الموسيقيين الذين سماهم سترابون « الهيور بستالتيستا » أى المرتلين المقدسين

أما اليهود فانهم كانوا يقيمون احتفالاتهم على أصوات الموسيقى على حد ما صنع المصريون فى أثناء عباداتهم لآلهتهم وحسبك ما جاء فى صموئيل الثانى ( الاصحاح السادس والعدد الخامس ) ( وكان أخيو يسير أمام التابوت وداود وكل بيت اسرائيل يلعبون أمام الرب بكل أنواع الآلات من خشب السرو بالعيدان و بالرباب و بالدفوف و بالجنوق و بالصنوج ) وما بلغه داود عليه السلام من الحذق فى العزف على القيثارة واكتشافه على آلات أخرى فضلاً عن ان مريم النبية أخت هرون كانت تنقر الدف فى أثناء غنائها التسبيحة على البحر الاحمر المسماة بالعبرية « شرات هيام » أى تسبيحة البحر المقدم ذكرها كما فى الخروج اصحاح ١٥ عدد ٢٠ فى الجزء الاول لهذا الكتاب ( انظر تمثال النبى موسى المقام فى الكنيسة بفلورنسا الذى نحته ميكلانج الشهير بأزميله وقد نفخ فيه روحاً وحياةً بما أوحت اليه عبقريته )

« ثم أخذت مريم النبية أخت هرون الدف فى يدها وخرجت النساء وراءها بدفوف ورقص فجاوبتهن مريم « سبحوا الرب لأنه قد تعظم بالمجد .الفرس وراكبه طرحهما فى البحر» وقد عهد الى كل من آساف وهيمان ويديثون فى ترأس الموسيقى لتابوت العهد فى عهد دواد والهيكل فى عصر

سليمان بدليل ما أشير به اليه فى أخبار الأيام الأول ١٥ - ١٦ » وأمر داود ورؤساء اللاويين أن يوقفوا اخوهم المغنين بآلات غناء وبعيدان ورباب وصوج مُسمعين برفع الصوت بفرح »



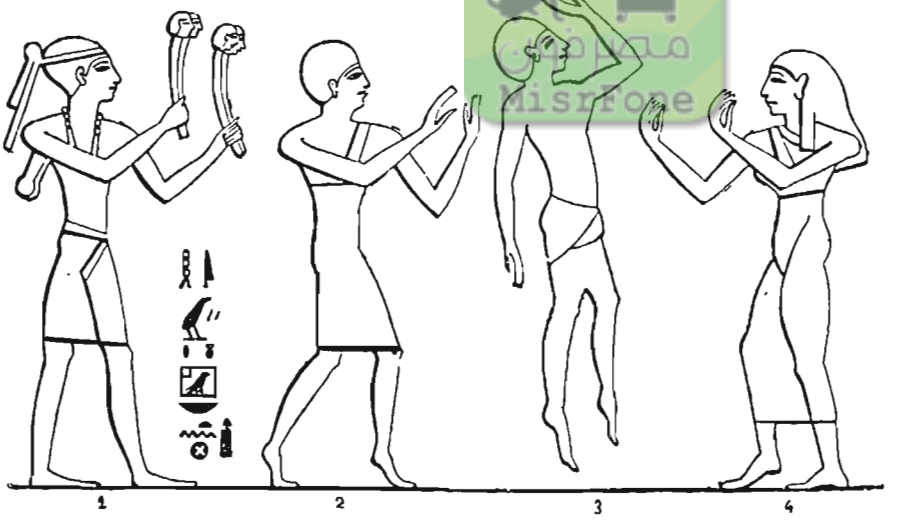
وكان لآساف أربعة أولاد وليديثون ستة ولهيمان أربعة عشر ترأسوا عقب آبائهم وحسب عددهم اربع وعشرين جوقة موسيقية كانت تتناوب العمل فى داخل الهيكل وكلما أقيمت حفلات رسمية زيد عدد العارفين فيها وكان من عاداتهم الاحاطة بالمذبح حينما يرفع المحتفلون الآتون من كل أوب هداياهم ومحرقاتهم وكان يعزف جلوساً في الوسط المغنون من أسرة كوهات وفى الجانب الايسر من أسرة مرارى وفى الأيمن من أسرة جرشوم

لئِن أصبحتُ مرتحلا بجسمي ... فقلبي عندكم أبداً مقيمُ
ولكن للعيانِ لطيف معنىً ... لذا طاب المعاينة الكليمُ
( ابن حزم )

وقد كان مباحاً للنساء العزف فى داخل الهيكل وكانت بنات اللاويين يقمن به خير قيام وكان لهيمان ثلاث بنات اشتهرن بطول الباع فيه فضلاً عن ان جوقة مكونة من شابات عُهد اليها فى ترتيل المزمور التاسع لبنايا إمام المغنين على موت الابن هذا المزمور لداود « احمل الرب بكل قلبى أُحدّث بجميع عجائبك افرح وابتهج بك أرنم لاسمك ايها العلىّ »

ويُستخلص مما ذكره عزرا ان عدد الذين رجعوا من الاسر بلغ مئتين من المطربين ومن المطربات وان ذكريا وعوزيال وشميراموت ترأسوا الجوقة الموسيقية السابقة التى تألفت من النساء

« بدليل ما جاء بالمزمور الثامن والستين عدد ٢٥ من قدّام المغنون من ورآء ضاربو الأوتار فى الوسط فتيات ضاربات الدفوف » وهناك تفاصيل طويلة فى الاعمال الدينية التى نيطت بالنسآء وقد كان منهن كثيرات من بنات الكهنة ومن الاسر الكريمة على حدّ قدمآء المصريين الذين خصوا بنات الملوك والكهنة بخدمة الكهنوت إلا أن هرودطس قرر أولا ان الكهنوت لم يكن مباحًا للنسآء فى مصر إلا للرجال الذين اختصوا ايضًا بتقريب الضحايا وذبحها ورفع الهدايا والمحرقات وما شاكل ذلك ثم عاد فناقض نفسه أخيراً وقال بان بعضهن دخلن الى مذبح جوبيتر إله طيبة لادآء الخدمة الدينية وبأن اثنتين منهن القتا عصا الاغتراب الى بلاد اليونان وليبيا حيث بيعتا قهراً وقد عمدتا هناك الى نشر التعاليم الدينية بما أُوتيتا من خبرة ودراية وقد كان من الصعب معرفة اسماء الوظائف ودرجاتها التى أختصصن بالاضطلاع بها لكن الرسوم التى لا تترك مجالا للشك تدل بتمثيلهن بها على ان انخراطهن فى سلكها وقع موقعًا جليلا ليس فى نفوس بنات الكهنة فحسب بل فى نفوس بنات الملوك ايضًا . ومما يستغرب من امرهن أنهن اذا أُقيمت حفلة دينية يتقدمن نحو المذبح مع الكهنة حاملات الطار المقدس حالة كون الملكة أوالاميرة حاضرة وفى الغالب مع الملك عندما يرفع للإله تقدمته أو سكره وممسكة بيدها طاراً أو طارين (انظر شكل ١٩ ) .

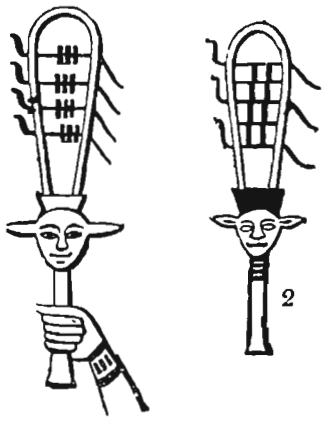


( شكل ١٩ — ١ رجل يضرب صولجانات اسطوانية و٢و٣و٤ اشخاص يرقصون ) والخط الهروغليفي يشير الى خادمة آثور وهي امرأة من هليوبوليس او تنتيريس

ومما توصل المؤرخون الى معرفته على وجه يمكن الجزم به فيما يتعلق بالوظائف ان النسآء شغلن فى مدة سلطة الكهنة لعهد الأسرتين الرابعة والسادسة الوظيفة الآتية « نيتر هنت » أى نبيّة التى شاعت فى عهدىّ الإلاهتين نيث وآثور وبعد ذلك حرمن الخدمة الكهنوتية بتةً وأُطلق على الملكة إسم « نيتر هيميت » اعنى الزوجة السماوية أو « نيتر توت » العاملة السماوية لآمن ويُظن ان مثل هذه الوظيفة كانت شرَفية بحت وقد تقرر مما

أبانته لنا الخطوط الهرغليفية منذ أول عهد الاسرة الثامنة عشرة إن إمرأة لابسة جلبابًا كانت تضرب الطار بصحبة مغنين اختصوا بعبادة الالهَة عامَّةً « وآمن را » فى طيبة خاصَّة أما الوظائف العالمية فقد اختصت بها النسآء

وقد ارتأى آخرون ان الطار (انظرشكل ٢٠) كان الغرض منه القآء الرعب فى قلب « تيفو » الروح الشيطانى الشرير وذهب بلوطرخس الى انه يوجـد على سطحه المحدودب شكل قطـة وجهها بشرى ووجه ايزيس من أسفل تحت الأوتار المتحركة وفى الجهة المقابلة وجه نفتيس أما المقاطع التى أومأ اليها فالذى يترجح ان يكون عددها ثلاثة عادة أو اربعة نادراً عُلّق بكل واحد منها ثلاثة أو اربعة خواتم من المعدن بحيث اذا هزت مع المقاطع المتحركة أحدثت ضجيجًا قويًا ويبلغ سمكه من ثمانية الى ستة عشر او ثمانية عشر قيراطًا وهو مصنوع من الصُّفر أوالنحاس ويتخلله للزينة بعض قطع من الفضة أو الذهب أومن غيرهما مركبة به - ويشترط عند ارادة استخدامه ان يمـك على شكل عمودى ويُهزّ على ما تقدم من بيان فتتحرك الخواتم فوق المقاطع يمنة و يسرة ومعلوم ان الغرض من كل ذلك محاكاة الافاعى



( شكل ٢٠ — ١ طار ذو اربعة مقاطع ٢ طار شكله غير عادى (طيبة)

والاغانى والتصفيق بالأيدى من الامور المعروفة من عهد بعيد وقد ورد ذكرها فى كلام غير واحد من علماء المتقدمين مثل هردوطس على الموسيقى المقدسة . وقد قال استناداً الى ما رؤى رأى العين أن المصريين في أثناء الاحتفال بعيد بيبستس غنوا وصفقوا بأيديهم على أصوات الناى والصاجات وقد اتبع اليهود هذه الطريقة كما فعل من أتى بعدهم من المسلمين الساكنين فى مصر الآن.

وقد عُثر على نوع من الآلات بين الضحايا المقرّبة الى إيزيس الماثلة صـورها بين معروضات هركولانوم مصحوبًا بعدة دفوف وهو يتألف من قضيب به مجموعة كُوَر متحركة مرتصَّة على شكل دائرة يهزه رجل بيمناه ويحرك بيسراه سلسـلة ذات أربع حلقات فتعطى صوتًا رنانًا مماثلا له وأول آلة بلغت حد الاتقان فى الفن بين عاديات العصور القديمة الدف الذى وجده المستر برتون فى طيبة وجلبه الى المتحف البريطانى وشكله الجميـل ينم على إنه مصرى صرف وكذلك يوجد فيه دفان آخران وهما فى حرز حريز ويرجع تاريخهما الى أقدم عهـد ، ودفٌّ رابع حديث العهد وكل هذه

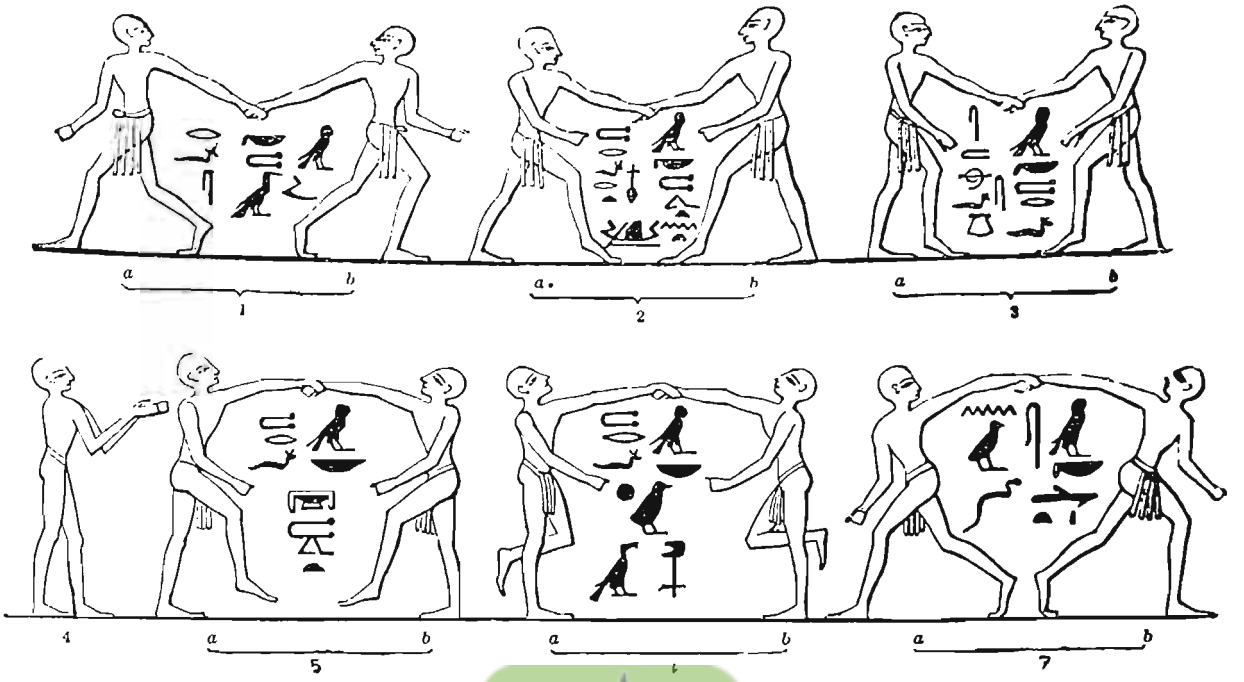
الدفوف يتخللها أربعة مقاطع وحجمها من أصغر ما رأته العين بخلاف الدف الذى جلبه المستر برتون فان طوله قدم وأربعة قراريط ونصف ويتخلله ثلاثة مقاطع متحركة لم يُعثر لها على أثر اليوم ويمثل به من جهـة الاعلى صورة الالاهة بيبستس والنسر المقدس وبعض رموز أخرى وفى جهـة الاسفل شكل امرأة تمسك بكلتا يديها دفًا من الدفوف المشار اليها ومما يستغرب أن يعلو كل مقبض مستدير من مقابضها وجه مزدوج لآثور وعلى رأسه تاج على شكل صِل يعلوه شكل قطة وهو مصنوع من الصُّفر ومقبضه مجوَّف يغشو منتهاه غطاء متحرك .

أما الدفوف التى فى برلين فان مقاس واحد منها ثمانية قراريط طولاً على أن الاول منها أربعة مقاطع وفى جهة الأعلى المستديرة يرى شكل قطة يحيط برأسها قرص الشمس والثانى ثلاثة فقط . ويتكوّن مقبضه من شكل ينسب الى تيفو يغشوه عدة أرؤس لآثور وفى قمته قرون وريش الالاهة نفسها وكلاهما خلو من الحلقات ويليهما دف ردىء الصـنع له ثلاث حلقات فوق مقطعه الوحيد مما يضاهي ما هو ماثل فى الرسوم من الدفوف وان اختلف بينهما عدد المقاطع

أما الآلة التى استخدمها اليونان في أثناء الاحتفالات التى يرفعون فيهـا تقادمهم وضحاياهم على ما ذكره اثناسيوس التى يسمونها « بالشنوك » فهى على ما قيل تُمتّ الى مصر القديمة بنسب مع أن شكلها لم يكن ماثلاً بين الرسوم القديمـة وهى عبارة عن نفير مستدير الشكل والمعروف عنه إنه من اختراع أوزيريس . على أن للرقص أنواعًا متعددة وضروبًا مختلفة يقوم بعرض حركاتها الراقصون رجالاً كانوا أو نساء وفقًا لحركاتهن الخـلابة بدليل ما جاء بصُوَر عدة فى مقابر طيبة القديمـة لعهد أمينوفيس الثانى وذلك سنة ١٤٥ قبل الميلاد

وكان من عوائد الراقصـين أن يثبوا وثبات من فوق الارض دلالة على غلبـة نشوة الطرب عليهم ( انظر شكل ٢١ )

ومعلوم أن الموسيقى في المراقص كانت فى نهاية الغاية من البساطة ومقصورة على صولجانات تضربها امرأة بأصابعها تمشيًا مع النغم عوض الصاجات أو الصنوج ويختلف الرقص باختلاف الامكنة وتباين الدرجات مثال ذلك أن الرقص فى بيت أحد الكهنة يختلف عن مثله فى بيت أحد القرويين خشنىّ الطباع وفي مجامع الطبقات الوضيعة غير المتعلمة بالمدن ومن أميل المصريين الى الرقص الفقراء الذين يحترفونه طلبًا للتـكسُّب ما خلا الاغنياء فانهم أرفع من أن يتخذونه حرفة لهم ولم يرتاحوا له الا فى مجامع خاصة ومناسـبات جدية .



( شكل ٢١ — رسوم تمثيل الرقص فى الوجهين القبلي والبحري بمصر )

ولا حاجة الى وصف ولوع اليونان به فانه يحتم على نسائهم أن يرقصن فى الغالب ترحيباً بالاصدقاء ومؤانسة للضيوف لما أنه بنوع عام يعتبر واسطة لترفيه النفوس وريا ضة شريفة الغرض منها إعمال عضلات الجسم لتقويتها وفناً من فنون الحضارة التى لا يستغنى عنها الانسان على وجه المعمور بخلاف الرومان الذين لم يحفلوابه وعدوه مسقطة لهم من العيون اذا اندمجوا فى سلكه على حد ما ذكره شيشرون من أن الرجل الحصيف العقدة اذا رقص منفرداً أو مع جماعة ولو كانت راقية يُعد طائشًا هاتكاً ستر الحشمة وخارجًا عن الاتزان الى السخرية

على أن الرومان ولو اعتبروه مبعثًا للتهتك وفساد الأخلاق ومنشاء للشر والاسترسال الى الانغماس في الملذوذات فان نساءهم عزفن على الآلات ورقصن فى تلك الايام مصداقًا لما قرره سالوست المؤرخ الرومانى ( ٨٦ - ٣٤ قبل الميلاد ) حيث قال عن سمبرونيا ما يأتى بنصه

" Sempronia psalere saltare elegantius quam probæ necesse est

واليكم معناه معربًا: « حتى النساء الرومانيات فانهن غنين ورقصن فى ذلك الزمان » بيد انَّا لا بد أن نقول أن اليونان لايستحقون أن يُتَّهموا بالمغالاة فى الرقص الخليع والبعد عن مذهب أهل الكمال فهم بريئون مما تجنَّى بعض المؤرخين عليهم بدليل ما رواه هردوطس من أن هبوكليدس الآثيني الذى كانت تثنى به الخناصر فى النبل والكمال فى مجالس شرفاء اليونان بصفته زوجًا لابنة

كليستونوس ملك أرجوس حينما تمادى فى الرقص الخليع نُبذ نبذ النواة وأصبح لديهم أحقرمن قراضة الجلَم غيرأن اليونانيين ولعوا به وتمادوا فيه الى حد الخلاعة وسوء الأدب فأُطلِقَ اسمه على حركاتهم المماثلة لحركات الراقصات فى الشرق المعروفة بالعوالم »

وكان اليونيّون ( المهاجرون من اليونان الى يونيا - بلد من آسيا الصغرى بين أخوار أزمير ومنديليا - ) ولعين إلى أبعد مدى بالرقص الخليع وكانوا مضرب الأمثال فى الهزل والمجون على أن ما تنبغي مراعاته فى فن الرقص أن يكون محتشماً ولا يقع على حركاته ظل للريبة لاعتباره فناً شريفًا خاصاً بالآلهة أنفسهم بدليل أن جوبيتر أبا الآلهة والشعب كان يرقص فى وسط الآلهة الأخرى رقصًا بالغًا حدّ الأدب دون أن يُرمى بوَصَم كما هو ثابت فى الرسوم وقد حُذّر بعض الراقصين المتهتكين من إتيان المخزيات من الحركات والأغاني الفاحشة الفتانة التى تكون من أعون الذرائع على استهواء أفئدة الشبان ورأت السلطات من أوجب الأمور أن يناط برؤساء الجوقات ويوكل اليهم مراقبة كل مستهتر من المحترفين يلجّ فى غوايته وكبح جماح كل متهتك يُقدم على التفنن فى ضروب التجديد الفائل ما لم يتمثل فى حركاته أو غنائه الفضيلة والآداب و يتبيّن العفاف والاتزان

معلوم أنهم كانوا يرقصون فى مجامع الأغنياء على أصوات العود والقيثارة والناى وغيرها من الآلات وفى الشوارع والأسواق على أصوات الطبل ولرقصهم حركات أشبه برقص السماع الذي أنشأه المرحوم ابو خليل القباني و بما يسميه الغربيون " ballet " ( باليه )

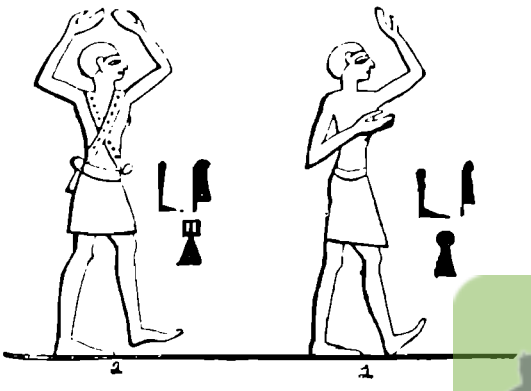
وكذلك يوجد لهم نوع آخر يرجع إلى ٣٥٠ سنة ونيّف وهو عبارة عن دوران الشخص والالتفاف على قدم واحدة حول نفسه يسمى pirouette " كما هو ظاهر فى الشكل أمامك أما لباس الراقصات فهو من الخز الناعم الشفاف بحيث تُرى أعضاؤهن من تحته فى اثناء الحركات ومما يحسن إيراده هنا ما تمثّل به شاعر فيما يناسب المقام

حسان الثنى ينقش الوشي مثلهُ اذا مسن فى أجسامهن النواعمِ

وقد يتفق لهن أن يرخين تارة لباسهن ليسترسل إلى آخر الساقين و يلصقنه طوراً بخصورهن متنطقات بأحزمة ضيقة مزينة بأبهج الألوان والأغرب من ذلك ما نراه فى الرسوم من انهن يرقصن عاريات أمام الرجال فهل هن كذلك وهل وافق الكهنة على الإباحة لهن بهذه المنكرات ؟ . غير اننا لا ندرى ما إذا كانت الخطوط التى مُثلت بها ملابسهن قد محيت لتقادم العهد بهاومن المستغرب

أن يبيح الشعب المصرى البالغ من الحضارة والرقىّ أسمى الدرجات للرسامين أن يمثلوا فى صورهم راقصاتٍ عاريات بمرأى من جميع الرجال

وقد دلّت الرسوم على أن من عوائدهم أن يرقص شخصان معًا ويمسك الواحد بيد الآخر أو يرقص شخص على حدة أو يصفق أو يؤدى نغمة « الصولو » على أحنحة الموسيقى وما يجرى على الرجل يجرى على المرأة فى هذه المناسبة ومن بديع تفننهم أن تجد على جدران مقابر الاسر الأولى للفراعنة رسومًا مختلفة فمنها ما يبيّن رفع الأيدى فوق رؤوسهم حينما يرقصون ( انظر شكل ٢٢ ) والرجل الواحدة عن الأرض بدليل ما هو ماثل فى لبسوس ومنها ما يبين أربع عشرة امرأة يرقصن أمام مائدة التقادم فى قبر بناحية منفيس ومعنى الخط الهروغليفى الوارد هكذا hes àn xen em àm'' غناء السيدات للحريم »



( شكل ٢٢ — رجلان يرقصان ( طيبة )

ويوجد أيضًا أربع عشرة امرأة يرقصن معًا فى قبر آخر

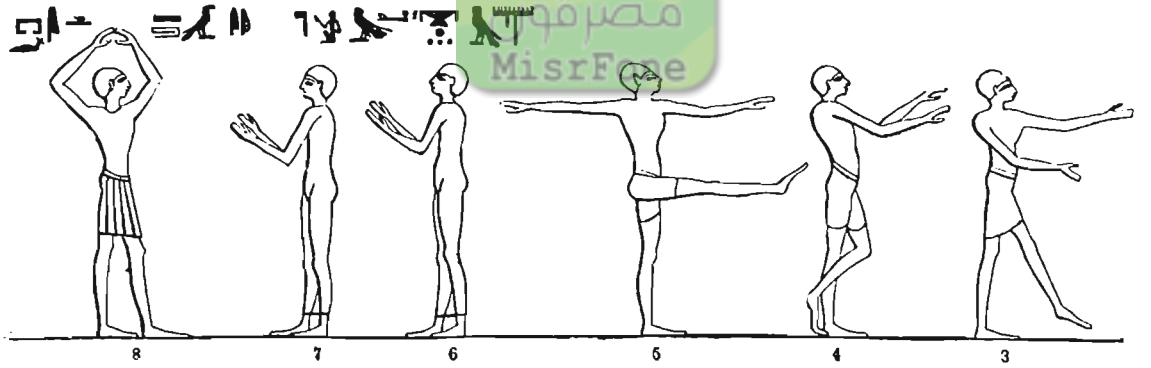
ويُرى فى قبر آنموت من الأسرة السادسة رسم ثلاثة رجال يرقصون ويُسمون ab en xetf بما معناه « الراقصون الى الأمام » ويُقرأ فوق رسم آخر العبارة الآتية four xen en am'' ( نسوة راقصات للحريم ) ولم يبقَ أدنى ريب فى أنهن رقصن عاريات فى بعض الاحيان على حدّ الراقصات المصريات المحدّثات إلا أنه يُتحصّل من إدمان البحث فى الرسوم التحقق من أن منها ما هو جلىّ واضح ومنها ما هو مبهم وغير مفهوم ولا خلاف فيما ألمع اليه روزوليني بكتابه المشار اليه من تمثيل ملك يرقص أمامه أربعة من المحترفين محاكاةً للالاهة بب Pet التى معناها «السماء» وهى ترفرف بجناحها على الإله ( سب ) الذى معناه الارض

بيد أنا نجد فى اللوحة عينها صورة رهط من الرجال يقف بينهم ملك مصرى ممسكاً بشعر امرأة وملوّحًا يده فوق هامتها كما انه يوجد فى قبر ابتا هيتيب من الأسرة الخامسة جملة أعمال تمثيلية صرفة متناسقة تبين نوادر غريبة لتوأمين فى غُلوآء شبابهما

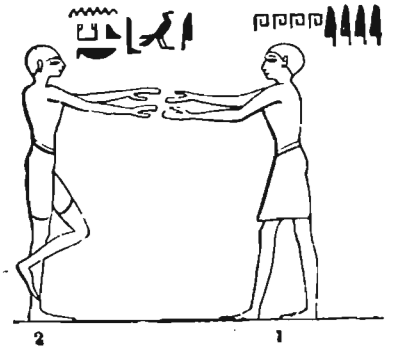
وهناك تفاصيل أخرى طويلة فى شرح أنواع الرقص وماهيته وطبيعته ومبلغ تأثيره أضربنا عن ذكرها لسابق استيفآء الافاضة فيها مجتزئين منها بما يلذ المطالع وهو ان القرويين اعتادوا أب

يستخدموا فى رقصهم الايمآء والاشارات المعروفة بالبانتومين وقد لوحظ أنهم أكثر ميلاً الى الحركات الجافة المستهجنة منها إلى الحركات القياسية الظريفة لِما للأولى من شديد التأثير فى نفوسهم غير أنه لا يُعرف من أمر الرقص المعروف بالتربيدياتو "tripudiato" لا الكثير ولا القليل مما توحي به آثار قدماء المصريين أما لفظة « تربيديو » معناها باللاتينية نوع من الرقص مختص بضرب الأرض بالأرجل أو قل إن شئت الرقص الخاص بالراقصين الحاملين الأسلحة وذلك من باب الاستنتاج مما انتهى الينا من بعض الصور التى فى ناحية « بنى حسن » والتي نرى فيها رجالاً يعدون ويتواثبون وبأيديهم الأسلحة الوقوف على غرضهم الذى يرمى الى عمل المناورات والتدرب على الأعمال العسكرية والغالب فى الظن انهم يشيرون بذلك الى تمثيل حادث فجائي يستنهض الغيرة على الدفاع عن الوطن

وأغرب ماأُطلِع عليه من أنواع الرقص فى سائرالرسوم بقطع النظر عن رقصة الدورة«pirouette» وغيرها ما رؤى من مشهد ندّين ذكرين فى الغالب يتقدم أحدهما نحو الآخر إلى أن ( انظر شكل ٢٣ ) يقفا كلاهما على قدم واحدة الواحد مواجهاً الآخر وبعد أن يقوما بعرض عدة حركات




شكل ٢٣ ــ رقصة الدورة وحركات مصرية اخرى اجريت منذ ٣٥٠٠ سنة ق.م ( بني حسن )




ينسحبان ويكونان فى الاتجاه على طرفى نقيض بشرط أن يستمر على مسافة مستطاعة كل أحد منهما على امساك يد رميله ثم يدور حول نفسه كما يدور حول الآخر دورات متتابعة وقد رُؤى أيضًا مشهد يمثل رجلين يرقصان فى الوسط وهو يعدّ نموذجًا صحيحًا للرقص على ما شهدت بصحته المخطوطات الهروغليفية وحسبك مظاهر شتى من هذا القبيل يستدل منها بوقفات نموذجية جميلة حريّة بالاعتبار وتسمى بالفرنسية "poses plastiques" ومن البديهى

أن هذه الرقصات قد انتشرت بأسرع من ارتداد الطرف فى كل المواضع التى وصل اليها سلطان الملوك من الفراعنة .

وأعجب ما فى الرقص الفرعوني انك اذا تفقدت الراقص وجدته يضرب الأرض بعقبيه وينتصب على قدم واحدة و يترنح و يميد ذات اليمين وذات اليسار على نحو ما يُشاهد من نوعه فى أيامنا هذه أما الحركات بالأيدى برشاقة ولطف فى اثناء الرقص فلم تكن مقصورة على المصريين فحسب بل على جميع الأمم القديمة الأخرى وقد ذكر بلوطرخس عن شخص انه استولى على الامَد فى جاذب حركاته التى لا تمتلىء العين منها لسرعتها إلا انه لا يبعد أن يكون قصده في ذلك النوع المعروف بالمصارعة التى تسمى باليونانية ( palestra ) لا الرقص الذى يقسم الى ثلاثة أقسام مختلفة عند المصريين وعند اليونان على السوآء وليس من غرضنا الافاضة فى المصارعة التى أفردلهابلوطرخس بابًا خاصًا

ثم لا يخفى أن علاقة الرقص بالشعر أشبه بعلاقة الموسيقى بالأخير كأن الرقص والشعر شُقّا من نبعة واحدة والرقص لم يكن شائعًا على ما ذكر من يوثق به من المؤرخين بين خاصّة الناس وعامّتهم بل اختص به خاملو الذكر الذين أُبيح لهم قضاء أوقاتهم بين الكؤوس حتى اذا أخذ منهم الشراب أسرفوا فى المزاح وهتكوا ستر الحشمة وجمحت ألسنتهم وأول من أخذ هذه العادة عنهم الأهلون فى بلاد الشرق وقد بحث فى ذلك هردوطس بحثًا دقيقًا فنشر كلامًا وصفَ فيه أن النسوة قديمًا تعاطين الكأس وخلعن عِذار الحيآء فى اثناء الاحتفال بعيد بيبسطس و بسائر الأعياد الدينية فضلاً عن أن الراقصين كانوا يأتون امام المتفرجين العابًا باردة وخشنة و يقفون على رؤوسهم ممدودىّ الأيدى ثم يدورون حول أنفسهم بحذاقة ورشاقة وعقب ذلك يتسابقون فى ميدان المداعبة والمجانة

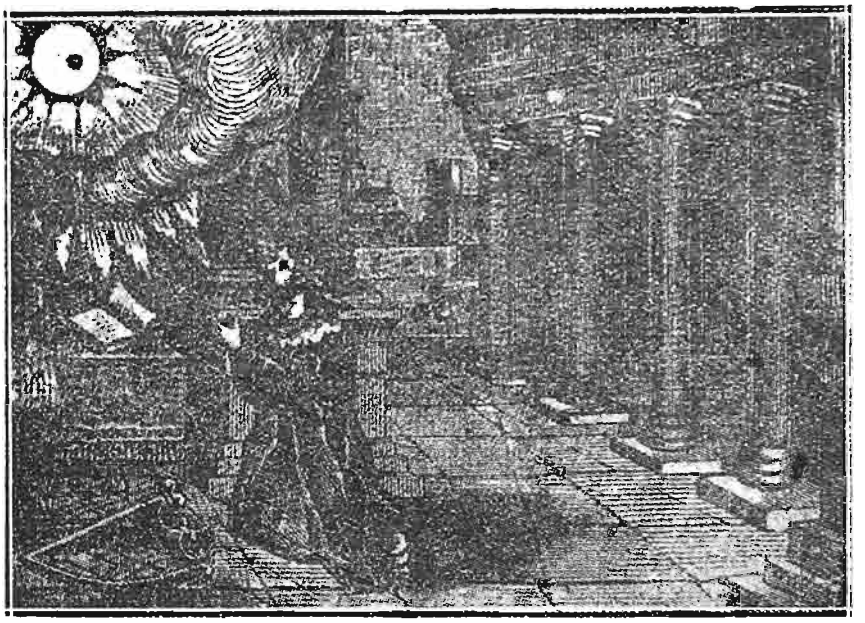
ومما هو جدير بالذكر أن اليهود كانوا يكترثون للرقص بخلاف اليونان و يعدونه فنًا حريًّا بأن يمارسه الناس من ذوى الشارة ومظاهر الغنى فى الاحتفالات الدينية والأعياد الرسمية بدليل ما أسلفنا من الأمثلة عن مريم النبيَّة وداود وابنة هيروديا ( متى الاصحاح الرابع عشر عدد ٦ - ١١ ) « فلما كان مولد هيرودس رقصت ابنة هيروديا فى الوسط فأعجبت هيرودس ولذلك وعدها بقسم انه يعطيها كل ما تطلبه فتلقّنت من امها ثم قالت اعطنى ههنا رأس يوحنا المعمدان فى طبق فحزن الملك ولكن من أجل اليمين والمتكئين معه أمرَ أن تعطاه وأرسل فقطع رأس يوحنا فى السجن وأتى بالرأس فى طبق ودُفع الى الصبية فجآءت به الى أُمها » انظر الصورة

ابنة هيروديا ترقص امام هيرودس الملك الذي اعجب بها

مصرفون MisrFone

ولا غرابة فى ذلك اذا قررنا ما أسلفنا من أن المحتفلين فى الأعياد كانوا يرفعون فيها الى آلهتهم هداياهم ومحرقاتهم على مشهد من الكهنة فيبتهلون بأعلى أصواتهم ويرقصون على نغمات الموسيقى رقصًا أشبه بالرقص الحديث على ما هو ماثل أمامنا فى عاديات المصريين وأكثر من ذلك ما كان يجريه الملك داود من الرقص أمام الرب من غير أن يبدى أمارة ازدراء كما جاء فى سفر الملوك الفصل السادس عدد ١٢ – ١٦

« فأُخبر الملك داود وقيل له أن الرب قد بارك عوبيد أدوم وكل مالهُ بسبب تابوت الله فمضى داود وأصعد تابوت الله من بيت عوبيد أدوم الى مدينة داود بفرح فكان كلما خطا حاملو تابوت الرب ست خطوات يذبحون ثوراً وكبشًا مسمنًّا وكان داود يرقص بكل قوته أمام الرب وكان داود متنطقًا بأفوذ من كتان وأصعد داود وجميع آل اسرائيل تابوت الرب بالهتاف وصوت البوق وكان لما دخل تابوت الرب مدينة داود أن ميكال ابنة شاول أشرفت من الطاق ورأت الملك داود يطفر ويرقص أمام الرب فازدرته فى قلبها » انظر صورته وهو يصلى طارحًا قيثارته الى الأرض موجهًا وجهه نحو الشمس



داود يصلى لله متجها نحو الشمس وطارحا القيثارة الى الارض

ومن أشبه أباه فما ظلم فان الملك سليمان استن بسنته فى استخدام الرقص والغناء فى الهيكل فى اثناء تأدية العبادة كما استخدمه داود ( عليهما السلام ) امام تابوت الرب ولابأس أن أصف الهيكل تنويراً للأذهان وذلك بناء على ما جاء فى التوراة .

« ومن بدائع مصنوعات حيرام الصورى فى هيكل سليمان العمودان الهائلان اللذان نصبهما في رواق الهيكل وهما المسميان بياكين و بوعز سبكهما من نحاس وكان طول الواحد منهما ثمانى عشرة ذراعاً ومحيطهُ اثنتى عشرة وسبك لكل منهما تاجاً على شكل رهرة سوسن ارتفاعهُ خمس أذرع تحيط بأصلهِ مثنا رمّانة قد نظمّت صفّين . ثم الحوض المسمى بالبحر سبكهُ مستديراً على شكل سوسنة وجعل قطرهُ عشر أذرع فى مثل نصفها ارتفاعاً وأقامه على اثنى عشر ثوراً كل ثلاثة تنظر الى جهة من الجهات الأربع وسبك معهُ عشرة أبازن للاغتسال ركبهـا على قواعد تجرى على بكر من نحاس ونقش عليها أسوداً وثيرانًا وكَرُوبين وجعل فوق هذه وتحتها قلائد رهور متدلية إلى آخر ما ذكر من الوصف هناك »

وقد ذكر بعضهم أن من عادات المصريين الشعوذة وتدريب الحيوان على القيام ببعض الألعاب الرياضية والحِيل والرقص والتسلق على قضيب من الخيزران والتزلج والتواثب فى الهواء ومن أميل الحيوان إلى هذه الأنواع من الحركة القرود والكلاب والخيل والجداء وغيرها وكان المطربون المحترفون يقوم كل منهم إما بنشيد الصولو أو الغناء جماعاتٍ على نغمات ذوات الأوتار « كالهارب » وغيرها من الآلات ولا حاجة إلى وصف ما بلغه المصريون فى فلسفة الفنون الجميلة من رسوخ القدم والنبوغ فى سائر العلوم فضلاً عما اشتهروا به من لطيف الحس وشريف الوجدان والولوع بالموسيقى

والرقص مما يعتبر عنوانًا على ما كان لهم فى الحضارة والمدنية من القَدَم السابقة وليس أدل على ذلك من ترأس آثور رمز الجمال والحب في مصرنا على الموسيقى والرقص علاوة عن ان الاله « بس » كانت له اليد الطولى فى العزف على جملة آلات موسيقية ولا سيما فى فن الرقص ولا يُنكر أن المصريين هم أول من زاول الغناء والرقص وأول من نشرهما في كل آن وفى كل مكان وهما ولاجرم موجودان منذ الدهور الغابرة بين جميع الشعوب متوحشين كانوا أو متمدنين .

انتهى معربًا بتصرف يسير

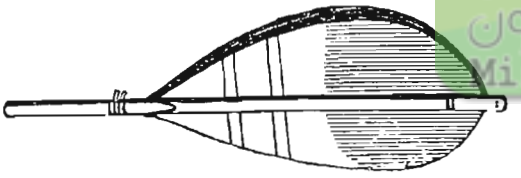
وإتمامًا للفائدة نثبت هنا مجموعة من الصور المصرية القديمة للعازفين والعازفات على الآلات الموسيقية المختلفة وعسى أن نكون قد وفقنا لخدمة فن الموسيقى القديم والحديث واحياء ذكر مآثر رجاله الامجاد

جيتار معلق في عنقها وموجود في طيبه

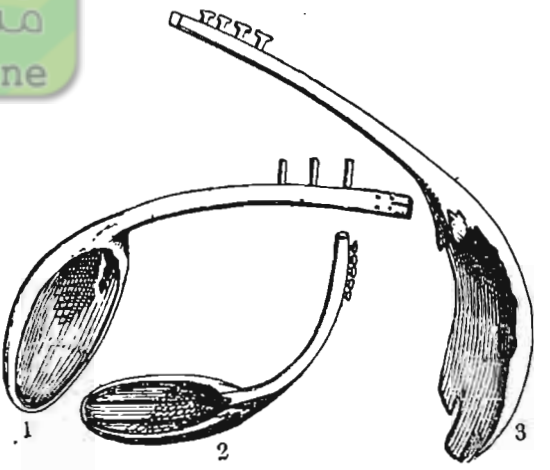
جوقه موسيقية فرعونية دينيّة

ثلاث عازفات يعزفن
ورابعة تصفق بيديها
تصفيقاً توقيعياً

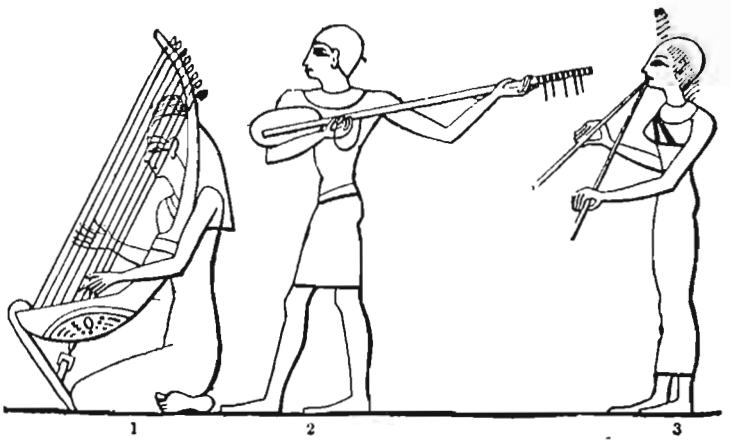
عميان رجالاً ونساء يعزفن
و يصفقون .



عود شبيه بالجيتار موجود فى طيبة



الى اليمين : عودان رقم ١ و ٣ موجودان
فى المتحف البريطانى و رقم ٢ فى متحف برلين

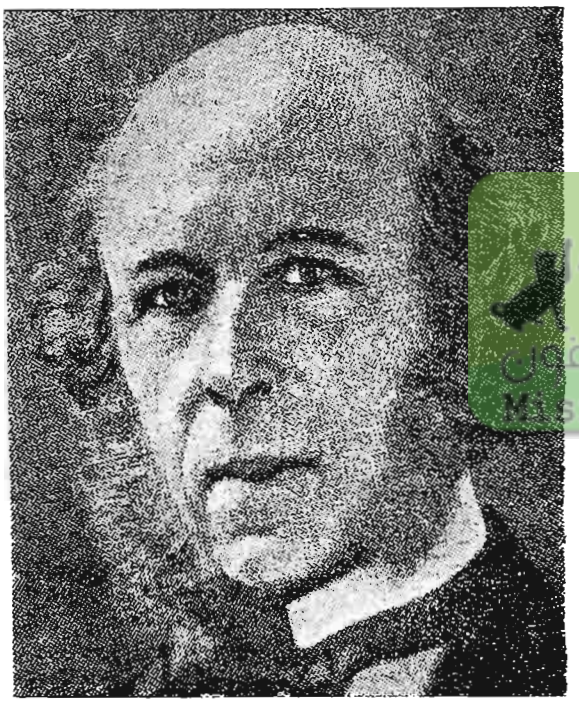


عازفة على ناي مزدوج وثانية على
عود طويل الحجم و ثالثة تعزف
بدون مضراب

# منشأ الموسيقى وماهيتها

## بقلم هربرت سبنسر

إخترع هربرت سبنسر وهو فى شرخ شبيبته آلة لقياس سرعة القاطرات وكان أول من نبَّه الى أمر الصور الشمسية المركبة وما لها من عظيم الاهمية قبل أن يبرزها فرنسيس جلتون الى حيّز الوجود وكان يعدّ في مقتبل شبابه من مهرَة الرسامين وتوصل إذ ذاك الى إتقان فن التصوير بالالوان وكان ذا صوت جبار وحسن يكنى « بالباص » وقد استمر يزاول الغناء فى جوقة موسيقية معروفة الى ان عرض له من المرض ما أفَـكَهُ عن مزاولته



( هربرت سبنسر الفيلسوف )

ولما عُنى بوضع كتابه الذى تحت عنوان « المادىء الأوَل » سنة ١٨٦ كان من عادته كل يوم ركوب زورق صغير للتنزه به على شطوط إحدى البحيرات الاسكتلنديه وكان يملي فى هذه الأثناء على سكرتيره الخاص ما عنَّ له من فلسفة بما أُنزل عليه من عبقرية وسحر بيان مدة لا تتجاوز ربع الساعة حتى اذا استعجم عليه مداومة الاملاء لغلبة التعب عليه لجأ إلى المجداف ليجدف به مدة ربع ساعة أخرى تقوى فى أثنائها دورة الدم ويغتنم من جمام القريحة ما يساعده على استئناف عمله مدة أخرى ودواليك الى بعد الظهر من كل يوم إلا أنه عندما أثخنه المرض طوال العشر سنوات التى تعاقب أخذ يلعب « التنس » فى أحد الملاعب شمالى مدينة لندن وكان فى أثناء كل فترة معدَّة لاغتنام الراحة يملي على سكرتيره دقائق المسائل على ما تقدم ذكره ومما لا ريب فيه أنه قام فى مثل هذا الفراغ من الوقت بمناظرة بيركلي الذى ألفمه وأفرد لها بابًا خاصًا فى كتاب « مبادىء علم النفس » من تأليفه الذى لخص فيه قواعده أحسن تلخيص كافل

ببيان غامضه ومن غريب أطواره أنه فى أثناء مدة تصنيفه كتاب « الفلسفة المتحدة » التى تقع فى عدة مجلدات ضخمة كان ينشط للذهاب صباح كل يوم الى بساتين كنجستون تبديلا للهواء وكان يلبث بها الى الساعة العاشرة صباحًا متجولا فى أنحائها بخطوات فسيحة وهو منحنى الرأس وقادح زناد فكره دون أن يصرفه انقطاعه للامعان فى المباحث الفلسفية عن رد التحية بأحسن منها لأى صديق يتفق له أن يواجهه فيها فضلا عن تزويده بابتسامة مشجعة ولاذة من ثغره الشنيب

ولما كان هذا الفيلسوف العظيم قد استفرغ كنانة البحث فى أصل الموسيقى وماهيتها بصفته موسيقيًا كما أسلفت وفيلسوفًا كشف كل مورَّى وجدت لزامًا علىَّ أن أورد ما وقفت عليه بقلمه معربًا بقدر المستطاع بالايجاز تنويراً للاذهان قال

« عندما يرى الكلب صاحبه قادمًا من مسافة بعيدة يبصبص بذيله متوقعًا منه عند مقدمه أنه سيفك من عنقه السلسلة المربوط بها ويطلق سراحه وكلما اقترب منه صاحبه ازداد ذنبه حركة ومال وسرعان ما يهتلك فى عدوه ويدور على نفسه عند ما يُفك رباطه ويسير حراً مطلقًا ومثل الكلب فى ذلك القطة التى ترفع ذيلها وظهرها حين إمرار يد صاحبها عليها دلالة على ارتياحها لمخالطته وكذلك الببغاء فانه يرقص فوق القضيب المنصوب له ولاسيما الكنارى فانه كثير العبث فى حركاته وينشر جناحيه داخل قفصه بسرعة خارقة . وقس على ذلك سائر الحيوانات التى تهيج كالأسد فانه فى شراسته يمرذيله امراراً متواصلا على جنبيه ويقطب جبينه ويبرر براثنه وترفع القطة ظهرها على ماتقدم ويسحب الكلب شفته العليا ويرجع الفرس أذنيه الى الوراء واذ ذاك فقد دل تكرار المراقبة فى الحالات التى تتنازع فيها الآلام الخلائق على وجود شبه صلة بين هيج العضلات وهيج أعصاب الحس بدليل مانبصر فى أنفسنا من وقائع مماثلة تكون أسد وقعًا وأكثر تكراراً لما امتزنا به عن سائر الخلائق من لطيف الحس وفائق الشعور

فاذا تدبرنا هذه الوقائع جملةً تبين لنا بشواهد صادقة ما ينشأ من أثر قوى عن كل من الاحساس المفرح والاحساس المحزن بالقياس لمبلغ قوتيهما فالاطفال والغلمان اليفعة الذين ليس لمظاهرهم أقل ضابط ولا يكتمون ما يشعرون به يُسمع لشفاههم صوت الامتصاص الذى هو أشبه بصوت التقبيل بأطراف الشفاه أو صوت الشفاه حينما ترشف ثغر الكأس للدلالة على تمام الاستحسان مثال ذلك الطفل فانه يضحك ويهتز طربًا فوق ذراع مرضعته حينما يشاهد لونًا بهيجًا أو يسمع صوتًا

حديثاً وكذلك سائر الناس الذين هم أهل بالتأثر من نغمات الموسيقى المفرحة فيهزون مناكبهم لها ويضربون الارض بأرجلهم وتميد رؤوسهم لها مع ايقاعات الازمنة الموسيقية

واذا سطعت رائحة المسك شخصاً شديد الحسّ علت فمهُ ابتسامة وقس عليه سائر الناس عندما يشاهدون انطلاق الأسهم النارية فى الجو « الصواريخ » وعندما تسفعهم النار التى يضرمونها فى الشتآء عقب قصيف الرعد وهبوب العاصفة إذ أن ما يشعرون به من الجذل والارتياح لمثل هذين المشهدين تنسّم به وجوههم بيد أنّ المشاهد المؤلمة تمثل آثارها لعالم الحسّ فانها أشدّ وقعاً فى نفوسهم من المشاهد المفرحة ويتسبب عنها إذ ذاك جهود عقلية من أقوى الأنواع التى يعانون فيها اللغوب والاعتلال فضلاً عن أن الانسان إذا شكا عضواً من وخز فاجأه ونالته عنه روعة شديدة اهتزّ لها جسمهُ كلهُ فاذا كان الألم خفيف الوطأة ومطّرد التأثير يصحبه تقطيب الوجه وقفقفة الأسنان وتعضيض الشفتين وامتقاع اللون وانقباض الملامح جملة واذا كان شديد الوطأة فلا يستقرّ المتألم فى مكان واحد ويعيث فى طلب أى شيء حوله ليمسكهُ بيديه أما اذا أخذه الزَويل والعويل كل مأخذ من زيادة الألم فانه يخرّ إلى الارض ويتمرغ حتى يكاد يغشى عليه

واذا تقرّر أن الشعور بالسرور يقع تحت هذا التعميم عينه ثبت أن الابتسامة التى هى من أمارات الاستحسان يصحبها انقباض بعض عضلات الوجه وان الضحك يتسبب عنه هيج عضلى أشد منه يعادل زيادة السرور الحاصل على انه كيفما كان ذلك فهو أمر اعتيادى يعمّ الجميع فان الاولاد يطفرون من الفرح حتى الغلمان اليفَعة أصحاب الامزجة السريعة التهيج فاننا نراهم يفعلون مثل ذلك على خط مستقيم ولا يغرب عن البال أن الرقص يُعد فوق وجه المعمور من الامور الطبيعية اللازمة لكل ذى لبّ رصين وقد لوحظ أن للحركات العضلية الخاصة مسببات خاصة بمعنى أن السرور الناشيء عن احراز النجاح يرفع هامة الانسان ويثبّت خطواته ويزيدها قوة وان المصافحة الحارّة القلبية باليد تنم على حب جمّ وقس على ذلك فان فى ضم الأم لفطيمها الى صدرها بضغط شديد الى حدّ الموت ما يشفّ عن عطفها عليه وحبها له ورد على ذلك فان لمعان العين الذى يتأتى من وصول أخبار سارّة الى المسامع ذهابًا الى صحة القاعدة يرجع بنوع رئيسى الى تقلص خارق للعضلة التى ترفع الجفن وهيء إذ ذاك لأن يُفاض على سطح المقلة الرطب نورٌ أزيد منه ينبعث عنها

ثم ان التأثرات الجسدية التى تدل على الشعور بالألم فهي تضارع التأثرات التى تدل على الفرح فى العدد وان تكن تزيد عليها فى القوة فان الكَرَه يُتعرَّف برفع الحاجبين وقطب ما بين العينين كما

أن الاشمئزاز يعلم بالتكريش من الشفة والغضب بالعبوس وحسبك الانسان فاذا رهقَهُ من الأمر ما عِيل به صبره فانه يقرع الطاولة باصابعه ويقوم على رجل وينكش النار عن غير قصد سوى الضِغن دون أن يقرّ فى مكانه ويجول بين جدران الحجرة بخطوات واسعة واذا عالج بُرَحآء الهموم أخذ يقلّب كفيه ويصفق وينتّف شعر رأسه واذا غاظه أمر فانه يقطب وجهه ويعضعض شفتيه ويرمع انفه ويتهور على من اعتدى عليه طارحًا الى الأرض ما يلقاه فى طريقــه من الاشيآء ومحطماً أثاث البيت بخلاف الولد الصغير الذى يكون من غضبه رفس الأرض برجله والتمرغ فوق التراب

ولا جَرَم أن من مزاوى الجبهة التى تدل على الاستيآء السطحى الى نفش المجنون لعفريته نرى أن التهيج العضلى يوصل الى التهيج الجسدى ويستنتج من ذلك أن كل التأثيرات سوآء كانت تتأتى من عوامل مفرحة أو محزنة فان لها مزية واحدة تحتفظ بها وهى عامة فيهــا جميعًا وإنْ هي إلا هيجانات عضلية ما خلا نزوة الغضب التى تثور فى الرأس فى بعض الحالات فانهــا تؤدى إلى فتور القوى بوجه الشذوذ وبناء عليه فانه يتسنى لنا أن نعتبر كقضية مسلَّمة انه يوجد صــلة مباشرة بين الحِس والعقل وان حدَّة مفعول الثانى تظهر بقدر زيادة تأثير الأول

وينبغي لنا اذا أُبيح البحث هنا فى هذا الموضوع من الوجهة العلمية أن نسنّ ناموسًا عامًا تأييداً لمذهب الفسيولوجيين المعروف بالفعل المنعكس "reflex action" فضلا عن أن ما تقدم من الامثلة العديدة يثبت جليًا وبوجه عام أن التهيج العقلى يؤول أمره مهما اختلف نوعه الى التهيج العضلى وأن الاثنين كليهما يحافظان على النسبة التى تستمر بينهما وتترتب على قدر التأثير المحدث

وربّ سائل يسأل عن سبب علاقة ما قدمناه بمنشأ الموسيقى وماهيتها وردًا عليه فيما يتعلق بهذه العلاقة نقول اننا سنتحقق أن الموسيقى برمتها نشأت عن الصوت وان النغمات الصوتية تتأتى من فعل بعض عضلات تهيج بمجرد اشتراكها مع سائر عضلات الجسم وتتقلص بسبب ما يتمثل لعالَم الحسّ من فرح وحزن تتشخص صورتاهما من لدن الاصوات والحركات على حدّ سوآء وبناء على ذلك فالكلب يعوى ويعدو حينما يُطلق سراحه والقطة يُسمع مَوآؤها وينتصب ظهرها والكنارى يغرّد وينشر جناحيه والاسد يُسمع زئيره عندما يضرب جنبيه بذيله حتى الكلب ينبح حالما تنقبض شفته على حدّ الحيوان الذى ينقصف صلبه فلا يعروه الاضطراب فحسب بل ينبح توجعًا وغماً فيتبين من هذا السبب ان الألم الذى يتأذى به الانســان لا تمثل صورته بالتلوى والتوجع فقط بل بالعويل والصياح وجملة الأمر ان الحركات فى حالات الغضب والخوف والحزن يصحبها صياح وصراخ وفى

اثناء الفرح هتاف واستحسان بأعلى الاصوات و بناء عليه تقع تحت هذه القاعدة الظواهر الصوتيةالتي تشمل ظواهرالموسيقى الصوتية و بالتالي ظواهرالموسيقى عامةً فأما العضلات التى تحرك الصدر والحنجرة والاوتار الصوتية فتتقلص على نحو العضلات الاخرى بنسبة قوة ما يُشعر به وكل تقلص مختلف فيه يشمل بالواقع توازنًا ( دوزانًا ) مختلفًا للاعضاء الصوتية وكل توازن مختلف للاعضاء الصوتية يتسبَّب عنه تباين فى الصوت المنبعث و يلحق بذلك أن تغييرات الصوت تُعد نتـائج فسيولوجية لتغييرات الحِسّ كما أن إمالة الصوت فى النغمة نتيجة طبيعية لإحساس عَرضى وقصارى القول أن تفسير جميع أنواع التأثيرات الصوتية يجب أن يُبحث عنه فى هذه العلاقة العامة التى توجد بين التهيج العقلى و بين التهيج العضلى .

وقبل الكلام فى ذلك لا بد لنا من البحث فى الخصائص الرئيسية لمظاهر الشعور تعليلاً لأسبابها وهى تنحصر فيما يأتى بيانه رفع الصوت ونوعه ، ورنينـه وتوقيع نغمته ، ومعـدل تبديله ومسافاته ( فسحاته ) . وقد ذهب الفيلسوف الى أنه يوجد بين الرئتين و بين أعضاء الصوت الصلة عينها التى توجد بين منافيخ الأرغن وأنابيبه الصوتية بانيًا رأيه هذا على أن ارتفاع الصوت الذى يحـدثه أحد الأنابيب يقوى بقدر قوة الريح التى تسلطه عليه المنافيخ على حدّ ان ارتفاع الصوت البشرى يقوى بقدر قوة الهواء المنبعث عن الرئتين الا أن الهواء المتسلط من الرئتين ناشىء عن أعمال قامت بها عضلات الصـدر والبطن . ومعلوم أن القوة التى تتقلص بها العضلات تعدل قوة الشعور الحاصل فان الأصوات العالية اذ ذاك تكون النتائج المألوفة للاحساسات القوية

ومما يزيد هذا القول تأكيداً أن من كان به ألم خفيف يسهل عليه احتماله بهدوء و يُرى متململا صارخًا اذا اشتد عليه الألم واذا انزعج الطفل يبكي واذا نزت فى رأسه سورة الغضب والهياج يولول ويزعج الجيران فالانواع المختلفة للصوت يصحبها حالات عقلية تكون النغمات فيها اذا اشتد الهياج أكثر رنينًا من النغمات المألوفة مما يعد أمراً عامًا واقعيًا وتعليلا شافيًا الا أنه لا يسمع للحديث المألوف سوى دوى ضئيل ولمن هفا حامه ينال الصوت منه رنة معدنية على نحو المرأة المترجلة الحادة الطبع السيئة الخُلُق فان صوتها يكون حاداً خشنًا بخلاف المرأة الكيّسة فان لصوتها رقة وعذوبة والقهقهة فى الضحك تدل على مزاج تلوح عليه أريحيَّة السرور

وللحزين فى ترديده تخفيفًا للوعته نغمات تقرب فى النبرات من نغمات الأناشيد . وللخطيب الندىّ الصوت اذا امتدّ به نفَس الكلام على نقطة مؤثرة من خطبته ذبذبات أكثر اهتزازاً وأقوى

تأثراً من حركات صوته المألوفة وله رأى إضافى لا بأس من تلخيصه وهو أن من السهل على أى كان أن يعلم يقيناً أن النغمات الصوتية الرنانة تتأتى من مجهود عضلى مضاف الى المجهود اللازم المعتاد وإذا أراد القارىء فى أثناء ترتله فى قراءته وبعد أن ينطق بلفظة ما وبدون أن يبدل فى نغمتها أو فى درجة رفعها أن يرتلها فانه يلاحظ قبل ترتيلها ما يجب عليه من تعديل ميزان أصوات الاعضاء بمعنى أن يتحقق نوع القوة اللازم استخدامها اذ أنه بمجرد وضع أصابعه على أعلى الدرجات للحنجرة سيزيد بينة من أنه يجب إعلاء درجة الأعضاء الصوتية عن الدرجة المألوفة اذا أريد صيرورة النغمات أكثر ابانة وأعظم نبراً مما يعتبر من الأمثلة للقاعدة التي تنص على أن لنغمات الحس المتهيج اطالة الصوت الى فوق حدنغم الحديث المعتاد دلالة على ما يوجد من الصلة بين التهيج العقلي وبين التهيج العضلي فالصوت المرصد للخطابة وللترسل فى القرآءة وتأدية الاغاني يمثل به أحد الأبنية العامة للموسيقى على ما فى أنواعه من تمثيل كل منها على حدة .

وقد أفاض بعد ذلك فى تفصيل النغمة فقال انها تختلف باختلاف فعل العضلات الصوتية ومن المحقق أن النغمات المتوسطة التى نستخدمها عند ما نخوض في الحديث يوصل اليها من غير كبير عناء وأن النغمات العالية والمنخفضة تستلزم جهداً ونصباً فضلا عن أن فى رفع الصوت من نغمة الحديث المعتاد الى الأعلى أو فى خفضه بالنزول منها الى الأدنى ما فيه من الاعياء العضلى ما لا يخفى فى الحالين كليهما وإذ ذاك يستخلص من قاعدتنا العامة ما يحقق أن حالة السكون تستوجب استخدام النغمات المتوسطة وفى حالة التهيج تُستخدم إما النغمات العليا أو الدنيا التى يُعلى الصوت بها تدريجياً أو يوطى بها بالمثل بالقياس على ازدياد الشعور وانا نجد فى هذا الاستنتاج العقلى من إصفاق الرأى واتحاد الوجهة ما يتناسب مع الوقائع الحاصلة فالمتألم العادي يعلى صوته الى فوق الطبقة المعتادة اذا بثّ شكايته واذا اشتدّت عليه الآلام لجأ الى الصراخ والأنين متخذاً فيهما نغمةً عالية جداً أو واطئة جداً واذا ثار ثائر الولد الصغير عند بدئه التكلم يزداد صراحهُ حدّةً كلما ازداد ارتفاعاً ولفظة « أُوه » المراد بها التعجب أو الفرح يُبدأ الصوت بها أوطى عدة درجات من الحدّ المعتاد وينزل به الى الأسفل ويُعبر عن الغيظ بنغمات عالية والسباب وصب اللعنات لا تتخذ لها النغمات المرتفعة بل العميقة التى تُستعمل للملوم عند ما يُثنى عليه بالملام العنيف على نحو لفظة حذارِ فانها اذا قيلت بلغة التمثيل - أو انها اذا عُرضت على سبيل تبيين الشعور - يجب أن يُخفض الصوت بها الى عدة مقامات أدنى من المعتادة وعلاوة عما ذكر فلدينا أنين عدم الاستحسان وأنين الهلَع وأنين وخز

الضمـير وكذلك الفرح الشديد والخوف يصحبهما صراخ حادّ على وتيرة واحدة

و يذهب مذهب النغمة على وجه التقريب فى ذلك المسافات ( الأبعاد ) الموسيقية التى يكون شرحها تفصيلا برهانًا آخر على بحثنا واذا اعتـبرنا وحدة سياق الصوت فى اثنآء الأخذ بأطراف الحديث نرى في أى مشهد يعرض لنا وتتولاه حواسنا ضرورة استخدام أخماس النغم وأثمانهـا حتى المسافات التى تكون الأبعد مدىً واذا تدبرت للمحرر أو القارىء فى اثنآء مطالعته ما ليس ورآءه طائل أيقنت أن صوته لا يتجاوز نغمتين أو ثلاث نغمات أعلى من طبقته المعتادة أو أدنى منها متنقلاً بخطوات صغيرة إلا انه عند ما يعرض له مشهد مؤثر فانه إذ ذاك لا يستخدم أعلى الطبقات وأدناها بما تسمح به حنجرته فحسب بل يثب من طبقة الى أخرى أوسع الوثبات .

ولما كان يعضل علينا بالمداد محاكاة هذه المميزات التى اختص بها الحس وكنا نجـد بعض الصعوبات فى تحقيقها تمامًا للقارىء سنذكر بعض أمثـلة مما هو عالق بأذهاننا لعلّ الذكرى لا تخلو من فائدة تعود على الغائصين على الحقائق فاذا فرض أن سكن رجلان فى مكان واحد وقد اعتاد أحدهما رؤية الآخر فى الغالب وتقابلا فعلاً فى أحد المجامع العمومية فان عبارة « هالو أ أنت هنا » التى بها يحيي أحدهما الآخر تكون نغمتها معتادة واذا كان أحدهما قد عاد فجأةً من سفرته الطويلة فتكون عبارة الدهشة الآتيـة التى يهنىء صديقه بها لوصوله سالمًا « هالو كيف أتيت الى هنا ؟ » قد نُطق بها بنغمات أكثر شدة واختلافًا عن الأولى و يكون أحد الهجاءين للفظـة « هالو » أعلى نغمة بكثير والآخر أكثر انخفاضًا عن السابقة أما بقية الجملة فانها تتأدّى برفع الصوت وخفضه على السوآء بنغمات أكثر امتداداً واذا نادت ربة البيت خادمهـا « مارى » بينما كانت هي فى حجرة ملاصقة لحجرها فانها تلفظ الهجآءين المؤلف منهما اسمها برفع الصوت بالقياس على ثالث المقـام فاذا كانت لم تجب على ندائها يُحتمل تكراره بخفض الصوت على خمس المقام دلالةً على بعض الاستيآء من عدم عناية ماري واذا استمرت على ذلك النمط بدون اجابتها على النداآء يُطَّرد تخفيض الصوت الى طبقة أدنى دلالةً على ازدياد قوة هذا الاستيآء واذا كان بالفرض سكوتها مستمراً فان سيدتهـا وان لم تكن صيّقة الحبل تستشيط غضبًا لعدم اكتراث ماري بندا آتها وتناديها آخراً بنغمات متباينة تباينًا تامًا برفع صوتها فى الهجآء الأول صُعُداً الى أعلى من قبل والهجآء الثاني بنغمة أسفل

و يتحقق من هذه الوقائع ومما سيلى صحة القاعدة التى بنيناها على أن فى تأدية النغم الواسعـة المسافة ما يستلزم من الجهد أكثر مما يلزم منه للصغيرة المسافة منها وان امتداد المسافات الصوتيـة

الموصوفة على هذه الكيفية لا يرجع وحده الى العلاقة التى بين التهيج العصبى و بين التهيج العضلي فحسب بل على درجةٍ ما الى اتجاهها نحو الارتقاء أو نحوالنزول بخلاف النغم المعتدلة التي لا يلزمها جهد يعتدّ به للتوازن العضلي وهذا الجهد يزداد قوةً فى حالي الصعود والنزول و يلحق بذلك التأثير المتزايد الذى يؤثره في نفوسنا مجرد انتقالنا من الطبقات المتوسطة الى أى من الجهتين الصعودية أو النزولية بخلاف الرجوع منها الى الطبقات المتوسطة فاننا نشعر فيه بتأثير أخفّ واليكم شاهدين آخرين برهانًا على ما ذكرنا الأول وهو اذا دهش شخص من منظر جميل أخذ بمجامع قلبه وقال – انه المنظر الذى لم ير أبهج منه مدة حياته ! – فلفظة "Spendid" الذى نطق بها والمقصود بها اظهار اعجابه الى أقصى حد فان الصوت يُعلى بهجائها الأول ثم يُنزل به بعده . والثاني وهو اذا غاظ حادث شخصًا نَزِقَ الطبع فانه يصيح قائلاً من شدة اغتياظه ممن أساءه – يا له من مجنون مسَّهُ الشيطان ! – فيبدأ صوته من تحت الطبقة المعتادة نازلاً الى لفظة "fool" أى مجنون التى ينطق بها على أعمق النغم ثم يتدرج صُعُداً بالثاني مما يلاحظ على أن لفظة « مجنون » لا يُقتصر فيها فقط على أن ينخفض الصوت بها أو يرتفع أكثر من باقي الجملة بل على نبرها نبراً تزيينًا للفظها وتقوية لمعناها وعلى الاسلوب الجديد الذى جرى عليه استظهار التهيج العضلي وقس على ذلك لفظة "indeed" ( فعلاً ) التى يعبر بها عن التسليم بأمر واقعي معجب فالنطق بها غالبًا يقع على طبقة الصوت المتوسطة وتكون النبرة على الهجآء الثاني باطالة الصوت به عاليًا واذا دل الكلام على عدم الاستحسان أو الاستغراب ينخفض الصوت بالهجآء الاول الى أدنى النغمة المتوسطة و ينخفض أكثر فأكثر أيضًا بالهجآء الثاني و بعكس ذلك فان لفظة "Alas" ( والهفاه ) التى تدل على انفراج الهم لا شدة وطأته يوقع النغم توقيعًا متجهًا نحو الطبقة المتوسطة أو يُرفع الصوت بالهجآء الثاني نحو الطبقة المتوسطة فى حالة ما اذا كان الصوت فى الهجآء الأول قد بلغ الحدّ الأدنى من الهبوط

وعليه فلم يبقَ أدنى ريب فى انَّا نرى الحقيقة عيانها تمثل فى لفظة «هَيهو» التى يقصد بها الدلالة على خور الطبيعة وسقوط المنَّة والتوجُّع العضلى فاذا قُلب اللحن المناسب لها ظهراً لبطن فان النتيجه السخيفة تعرفنا جليًا كيفية توقف المقصد من المسافات الموسيقية على المبدأ السابق الالماع اليه والخاصية الباقية من خصائص الحديث المؤثر على الحواس تتناول قابلية تباين النغم التى يبررها لمشهد الحواس ما ندلي به من حجج فاذا تلاقى مثلاً عدة أصدقاء فى موضع اتفق أن أمَّه زوّار كثيرون ألّفت بينهم وحدة الهوى فهناك تجد من تباين النغمات ما لا يأخذه الاحصآء واذا خَطَب القوم خطيب مثلا

و بينما كان يستبحر إذ عارَضه أحدهم فى الجـدل فانه يلاحظ لأول وهلة أن نغمة الخطيب ونغمة المجادل هما على طرفىّ نقيض وهذه الفروق فى النغم تتجلى لنا على أكمل وجه بين أولاد صغار تكون احساساتهم تحت رقابة أقل دقة من رقابة غلمان يفعة واذا تدبرت ما يقع بين فتاتين متغيظتين من مشاحَّة وتبادل الفاظ السبّ أيقنت أن صوتيهما يُسمعان مرةً عاليين وأخرى منخفضين مماسّـين لمقامات السُلَّم عدة مرات فى كل عبارة من منازعاتهما مما يؤيد صحة القاعدة بتواتر هذه الشـواهد لما أن التهيج العضلي لا يظهر فقط فى شدة انقباض العضل بل أيضًا فى السرعة التى بها تتتابع موازنات العضل على اختلاف أنواعها و إذ ذاك نجد أن لجميع المظاهر الصوتية أساسًا فسيولوجيًا وأن مايعرض لنا من الشواهد المتعددة يقرّر صحة الناموس العام الذى يقضي بأن الشعور يتسبب عنه فعل عضلى- وهو ناموس يطابق القانون الاقتصادى بأسره ليس للانسان فحسب بل لكل مخلوق حساس - و إذ ذاك هو الناموس الذى يكمن فى أعماق طبيعة النظام الحيوانى بحيث أن تبيين تبدلات الصوت المتنوعة فطرىٌّ ولذلك فانا نجد أن كلاً منا منذ الطفولة فما فوق كان يؤديها من تلقآء نفسه عندما تقع تحت عوامل التأثير المتنوعة التى تصدر عنها على أننا اذا أدركنا أى شعور ما والتزمنا فى الوقت نفسه إتيان الصوت الناتج عنه توصلنا الى تكوين مشاركة فكرية بين الصوت والاحساس الذى كان سببًا له وحالما يؤدى شخص آخر صوتًا يشاكله فاننا ننسب له الشعور المماثل له و بالتالى فاننا لاننسب له ذلك الشعور بل نحصل على مقدار منه تنبَّه فينا أنفسنا لِما أن فى ادراكنا الشعور الذى يجربه غيرنا ما يثبت تنبه ذلك الشعور فى حواسنا التى تُتَخذ كأنها تجربة وهكذا فان تبدلات الصوت لاتتخذها لسانًا يعبر لنا عن احساسات الآخرين بل باعثًا على تنبيه مشاركتنا فى مثل هذه الاحساسات

على أن لنظرية الموسيقى دلائل بالغة متشابهة على ما سيجىء . وهو ان هذه الخصائص الصوتية الدالة على الشعور المتهيج هى التى تميز خاصة الغنآء من الحديث المعتاد وان أحد التبديلات الصوتية التى وجدناها وقررنا انها نتيجة فيسيولوجية عن الألم والفرح قد بلغ الحد الأقصى فى الموسيقى الصوتية مثال ذلك اننا وجدنا بنآء على العلاقة العامة الموجودة بين التهيج العقلى و بين التهيج العضلى خاصية مميزة لما يُنطق به بتأثر ألا وهى رفع الصوت نعم ان ارتفـاعه التشبيهي هو إحدى علامات الغنآء المميزة وهو يختلف عن الحديث الذى ننطق به كل يوم فى حياتنا ثم ان التنقلات العالية على طبقـة ما هي التى يُقصد بها تمثيل أعلى درجة لتأثيره وقد وجدنا بالتالى أن النغمات التى يتمثل بها التأثير بعينه تحتوى طبقًا للقاعدة نفسها على نبرات أكثر رنينًا من نغمات الحديث الهادىء مما يدل على ما للغنآء

من ميزة أقوى درجة لأن النغمة التى تتأدى وقت الغنآء لهي النغمة التى بلغ دويها أقصى حدّ يستطاع الوصول اليه ويستنتج من مثـل ذلك أن التهيج العقلى يتخذ لنفسه مخرجاً باستخدامه أعلى المقامات وأدناها في الصوت أما المتوسطة فهي من الندورة بمكان ولا حاجة الى الافاضة فى أن الموسيقى الصوتية تمتاز أكثر باهمالها النسبى للنغمات المستعملة فى اثنآء التكلم كما تمتاز باستخدامها المعتاد للنغمات التي هى أعلى وأدنى منها ولا سيما أن مفاعيلها المهيجة تتأتى عادة من قِبَل نهايتى السلم الموسيقى وبنوع خاص من النهاية العليا

وهناك علامة أخرى يُعتدّ بها بالمثل وتدل على قوة التأثير وهى استعمال فسحات أوسع من الفسحات المستعملة فى الحديث العادى مما يتجاور الحد الذى تُوصلنا اليه النغمات المؤثرة التي نؤديها اختيارياً وعلاوة عن ذلك فان هذه الفسحات سواء كانت فى اتجاهها متباعدة عن النغمات المتوسطة أو متقاربة منها تعتبر دليلا فسيولوجياً على زيادة التأثير أو نقصه وتُعـدّ فى الموسيقى على ما يُلاحظ ذات مغزى .

أما ما تنبغى ملاحظته فضلاً عما تقدم فان ارتفاع درجة النغمات المستبدلة لا يكون وحده مميزاً للتهيج العقلى فحسب بل للسرعة المستعملة فى تأديتها أيضاً ولذا فانا نجد أن الغنآء فى اثنآء ابدال النغم تتضح مميزاته الى مدى بعيد ان لم يكن أبعد ودواليك فيما يختص أيضاً برفع الصوت والرنين والنغم والفسحات ونوع الابدال فان الغنآء يوظّف لغة المؤثرات الطبيعية ويوغل فى استخدامها ويتأتى من اتحاد متناسق لتلك المميزات الصوتية التى هى مفاعيل فسيولوجية للسرور البالغ وللألم .

وبقطع النظر عن هذه المميزات الرئيسية للغنآء والتى تفصله عن الكلام المعتاد فانه يوجد مميزات متنوعة أخرى وان تكن أقل منها أهمية تشرح لنا سببها الذى يرجع الى ما بين التهيج العقـلى والعضلى من علاقة ومن الواجب الوقوف عليها بايجاز قبل الافاضة في غيرها من النقط وهو ان بعض الانفعالات ربما كان ينتج عنهـا فى ابّان بلوغها حدّها الأخير تأثير يختلف عما سبق الإلمـاع اليه وربما كان ذلك بسبب التأثير الحاصل على عمل القلب . فهي تسبب فى الجسم خَوراً يكون من أعراضه تَرهُّل العَضَل عامةً وبالتـالى الارتعاش المعلوم أن تصطك الركب وترجف القوائم بسبب الغضب والخوف والأمل والسرور وتُرعش الأصوات فى الحناجر أيضاً لما ان العضَل الصوتية تدخل فى ضمن البقية من الجسم والآن فى اثناء الغنآء يرعس المغنون أصواتهم خاصـةً فى المواضع المهيجة الأكثر إثارةً للعواطف وذلك بسبب قوة تأثيرها فى النفوس على حدّ ما فعل « تمبرليك »

مثلاً - على انه يوجد نوع من الغناء المعروف بالـ « ستاكاتو » الذى يتناسب استخدامه فى المواضع المؤثرة الباعثة على الفرح والمقوية للعزم والاعتماد على النفس وان فعل العضَل الصوتية الناتج عنه هذا النوع من الغناء أشبه بالفعل العضلى الذى يتسبب عنه الحركات الحادة القوية والقطعية للجسم الدالة على هذه الحالات العقلية مما يلائم الغرض الذى يرمى الى غناء الستاكاتو المنسوب اليه و بالعكس فان الفسحات المتأدّية فى خلالها الموسيقى الهادئة تدل على عواطف اكثر ظرفاً وأقل تأثيراً لأنها تتناول مَرحًا عضليًا أقل من المشجي يعزى سببه الى مجهود عقلى أضعف منه تأثيراً واذ ذاك يكون اختلاف الفعل الناشىء عن اختلاف توقيب النغم ينطوى أيضًا تحت القانون المشار اليه . فلا جرم أن إدمان إبدال الايقاع على ما سبق الايماء اليه - الذى ينتج عادةً عن التأثير يُحتذى ويمتـدّ فى الغناء وأضف إلى ذلك أن درجات هذا التبديل الملائمة لضروب الموسيقى المختلفة هى أمارات ثانية تشاكلها تدل على انها مشتقة منها فالنغمات الأكثر هدوءاً المعروفة بالـ « لارجو » و بالـ « أداجيو » تستخدم فى حالات الكمد المؤثرة وغير المؤثرة كالتبجيل لتمثيل صورتيهما بخلاف الحركات الأكثر عجلة أمثـال الأنواع المسماة بالطليانيـة بالـ « اندانت » والـ « آليجرو » والـ « برستو » الدالة بالتتـابع على ازدياد درجات النشاط العقلى الذى نشأ عنه النشاط العضلى الذى به تؤدى هذه الأنواع ألحانها حتى الوزن الذى يختلف عن الغناء والكلام فمن الجائز أن يمتّ اليهما بصلة وليس مما يُخلد اليـه تمامًا بيقين أن الاعمال المتهيجة من قِبَل انفعال قوى يجب أن تتأهب لأن تصير موزونة إلا انه لدينا براهين متنوعة على ذلك فالحزين يميد يمنةً ويسرة من شدة الحزن والألم وتَرجف قائمتاه جزعًا واضطرابًا وكذلك الرقص فانه عمل موزون وطبيعي ذو شعور نبيل

فالكلام يصير وزنًا اذا وقع تحت عوامل التأثير بدليل ما نلاحظ على الخطيب ما يماثل ذلك اذا امتدّ به نَفَس الكلام تحت تأثره الشديد وعلى الجملة فالوزن أشبه بالايقاع يفعل فى النفس فعل الغناء لما فيه من تناسب بين أجزاء اللفظ واطالة الصوت بالنبر مما يعلقـه الطبع وتلهو به النفس عن داعي سائر الحواس على حد ما يحصـل بالنغم . ففي الشعر الذي هو جنس من الكلام البليغ الذي يمثل المعاني المؤثرة على العقول نجد الوزن مبرزاً فى حلة من جمال الايقاع ومطرداً فى النغم

واذا أمعنا النظر فى أن الرقص والشعر والموسيقى ترجع الى أصل واحد و إنها تتألف أصلا من أجزاء تكوّن شيئًا واحداً تبيّن لنا أن حركتها الموزونة العامة فى جملتها تدخل تحت فعل موزون للنظام جميعه ولا يخرج عنها الجهاز الصوتي واذ ذاك يكون الوزن الموسيقى نتيجة أكثر دقةً وتركيبًا

لهـذه العلاقة التى بين فعل التأثير العقلى والعضلى وقد أطلنا بالكلام على هذه النقطة فنجتزىء منها بما ذكر تفاديًا من تشويش ذهن القارىء وان تكن المميزات الخاصة بالتعبير عن العواطف من طريق الموسيقى أوسع من أن يحيط بفروعها المتشعبة بيان إلا أنها تطابق فى بعض الوجوه تلك القـاعدة مع ما هى عليه من شتيت التطبيق وكان ادلآؤنا بالبرهان عليها تحصيل حاصل واذ ذاك فان الحقـائق السالفة الذكر تُغني عن زيادة التوضيح فى أن أمارات الغنآء الخاصة ما هى فقط إلا أمارات الكلام المثير للعواطف الشديد المقاطع والمتتابع النَسَق وترى بنآء على خصائصها العامة أن الأمر آذن بالجلاء باعتبار الموسيقى الصوتية و بالتالى الموسيقى بحذافيرها اداة لتمثيل صورة عقلية للغة التأثير الطبيعية

على أن التاريخ قد أيدَ هذا الاستنتاج على قدر ضعف حجته وليعلم الباحث علم اليقين أن أغاني القبائل المتوحشة فى اثنآء الرقص مملَّة فى الغاية لا تستمرئها الاذواق السليمـة وهي إذ ذاك أكثر ملابسة للكلام فى أغانى الأمم المتحضرة واذا أُضيف اليها أغانى الملآحين وغيرهم فى الشرق على قياس أنها ثقيلة الظل مثلها أمكن الاستنتاج بأن الموسيقى الصوتية تفرّعت فى الاصل عن الكلام المثير للعواطف على وجه تدريجي لا يمجه السمع مما حدانا على الالماع اليه بعد أن قامت عليه الأدلة وهناك دليل آخر مستمدّ من التاريخ اليونانى يثبت أن دواوين الشعر لليونان كانت فى الازمنة الغابرة مسطورات خرافية مقدسـة ذات كلام موزون مقفى مبرر فى حلة من المجاز أو الكناية مما يؤثر ولا شك على الحواس وكان اليونان ينشدونهـا دون أن يؤدوها عن ظهر قلبهم بحيث أن النغم والايقاع اكتسبت جوهراً موسيقيًا من نفس المؤثرات التى صيرت الكلام شعراً وقد ظهر لأرباب البحث فى هذا الأمر أن هذا النشيد لم يكن معروفًا بما نسميه غنآء بل كان شبيهًا بالاستظهار وأدنى منالاً من الغنآء بالتأكيد وان يكن ثابتًا بالدليل المقنع أن العود القديم لليونان « لير » الذى كان مؤلفًا من أربعة أوتار فقط كان يُعزف عليه عزفًا مصحوبًا بالصوت الذى كان مقصوراً إذ ذاك على أربع نغمات ليس غير أما الاستظهـار أو الاصطحاب الموسيقى فهو فى جميع الأحوال متوسط بين الكلام و بين الغنآء و إذ ذاك يعد الكلام أقدم عهداً منه ومعلوم أن متوسط تأثيره فى السمع أدنى من متوسط تأثير الغنآء وان نغماته أقل رنينًا من نغمات الأخير وهى تتفرع عادةً من النغمات المتوسطة على قدر بحيث لا تكون فى التوقيع لا عالية ولا منخفضة ولا تكون فسحاتها المعتادة واسعة بهـذا المقدار ولا كثيرة الابدال ولا سريعته فضلا عن أن وزنه الأول كان فى الوقت نفسه أقل بتاًّ وخلواً من الوزن الثانوى الناشىء عن تكرار الوزن الاول منه أو عن العبارات المتآزية الموسيقية وهو يدخل

في ضمن خصائص الغناء المعتبرة . ومما لا يحتمل مناقشة ولا جدالا أن موسيقى القبائل المتوحشة التى ترجع الى قبل زمن التاريخ كانت عبارة عن كلام مؤثر قليل التفخيم وأن الموسيقى الصوتية الأقدم عهداً كانت على ما لنا بها من خُبر تختلف فى الكلام المثير للعواطف أقل بكثير مما تختلف عنه الموسيقى الصوتية الحديثة

على أن انشاء الكلام الموزون الذى لا نجد فيه للصينيين وللهنود المزية الظاهرة انما هو صادر عادة عن ايقاع وتجويد تمثيلا لمؤثرات قوية – الأمر الذى نحن منه على يقين جازم ومما ينبغي التنبه له هو أن لبعض ما يحيط بنا من عوامل وانفعالات خاصة تأثيراً قوياً يكون أبين من أن يبيّن بدليل ما أثار من نوعه أحد الوعاظ المصاقع حينما قام يخطب فى قومه من جمعية الاصدقاء المسماة بالـ "Quakers" وهدرت شقاشقهُ تحت تأثير الشعور الدينى الذى أكسبها نغماً ساحراً أخذ بمجامع قلوب سامعيه

وقد اتضح أيضاً أن فى تلحين النغمات فى بعض الكنائس ما يؤدى الى تمثيل صورة نفس هذا التأثير العقلى الذى لم يستخدم فيها إلا بعد دقة اختباره وتبين وحدة التآلف بينه و بين التعبير الشفوى للندم والتضرع والتبجيل

واذا اعتقدنا أن استظهار الشعر تأتى تدريجاً من الكلام المؤثر ظهر لنا جلياً جرياً على هذا القياس أن الغناء نشأ عن استظهار الشعر وكما أن الشعر القصصى قد تولّد من الخطابة ومن سِير المتوحشين المفرغة فى قالب مجازى ملائم لسليقتهم كما تولد منه فيما بعد الشعر الغنائى كذلك الغناء أو الاستظهار الموسيقى فأنه نشأ عن الايقاعات والتلاحين التى بها أُلقيت الخطب ورُويت القصص وعنه تفرّعت إذ ذاك الموسيقى الغنائية واتسع نطاقها وانّا لا نجد فى آن واحد فى جميع ذلك تكويناً متآزياً فحسب بل نتائج متآزية أيضاً

ولما كان الشعر الغنائى يختلف عن الشعر الحماسي على حدّ الموسيقى الغنائية التى تختلف عن استظهار الشعر فانا نجد أن كل نوع من ذلك لا يزال بالتالى بمنزلة اداة معدّة لتقوية اللسان الطبيعي الذى به يُعبر عن المؤثرات إلا أن الشعر الغنائى يعد أكثر احتواء على الاستعارة والمجاز والمغالاة فى الوصف والإضمار فضلاً عن أنه يُضم به وزن الأسطر الى وزن الاقدام على حدّ الموسيقى الغنائية ذات الصوت الأعلى والأكثر رنيناً والأبعد مدى فى أزمنتها التى يُضم بها وزن الألفاظ الى وزن العلامات

واذا تقرّر أن الانفعالات الأكثر تأثيراً على العقول الناشئة عن الشعر الحماسي قد أدت الى استنباط الشعر الغنائى باعتباره مركبة صالحة لها تأيد تماماً الاستنتاج الذى توصلنا اليه بأن هذه الانفعالات قد استنبطت بالمثل الموسيقى الغنائية من استظهار الأسعار

ومما يجلو الحقيقة جلاء قاطعاً الريب فيما يختص بابدال النغم هو ضرورة الانتباه إلى سياق تدرجها في خلال الرواية الغنائية ( الاوبرا ) حيث يُلاحظ فى اثناء الاستظهار المثال المألوف انه كلما كان أكثر ابدالا واشتمل على فسحات أوسع وألحان أعلى ازدادت حركة التقسيم الذى تسهل به الموسيقى التمثيلية فاصلها قبل بدآة النغمة بعيها التى يجرى ابدالها بالتتابع وعلى وجه التدريج فضلا عن أن بين الأنغام أنفسها فان الابدال الحاصل من هذا النوع يمكن الوقوف عليه ويكون بمنزلة برهان ساطع على ما سبق أن استنتجناه من أن أعلى درجات الموسيقى الصوتية يتوصل اليها درجة فدرجة

ومعلوم أن التلحين والفسحات الموسيقية والايقاعات الحماسية كانت من أهم العوامل التى اشتق منها الغناء ولا يفوتنا أن الذى يبعث على إحكام وضعها وتناسق تبويبها هو التأثير الأشد مما هو واضح كالشمس فى رَيعان الضُحى بدليل أن الملحنين للأدوار الموسيقية شديدو الحس ودقيقو الإدراك وحسبك موزار فان ترجمة حياته تنم على ما حباه الله من العواطف القوية والمزاج الصادق الشعور وفى حياة بتهوفن شتى الوقائع الدالة على حدة طباعه وشدة تأثره وكذلك مندلسوهن فانه كان على ما قرره أصدقاؤه رمزاً للوجدان الشريف والاحساس اللطيف على حد شوبن فانه كان لا يُدرك قرينه فى رقة العواطف على ما شهدت به جورج ساند فى ضمن مذكراتها وعلى ذلك فالتأثر الشديد الخارق لا يكون إلا من خصائص الملحنين العامة اللازمة عن الغناء وتقدم استظهار الشعر والغناء واذا وقع تأثير أشد تسبب عنه ظواهر أقوى لما أن السبب فى شدة التأثير ينتج عنه ايقاعات وابدال صوت أكثر تأثيراً مما ينتج عن أى سبب عادى آخر وهذه التأثيرات الشديدة يحدث عنها قاعدة عامة يمكن بها تمييز الموسيقى الصوتية الأدنى من الكلام المؤثر والموسيقى الصوتية الأعلى من الأدنى مما يثبت أن استظهار شعراء اليونان لأشعارهم على قياس الأربع نغمات ( إسوة بكافة الشعراء الذين قد يشابهون الملحنين من حيث قوة إحساساتهم المتشاكلة ) لم يكن إلا كلاماً مألوفاً لديهم تلوّن بلون تأثير ضئيل ثم أخذ بادمان الاستعمال يتقدم شيئاً فشيئاً على قياس مضبوط وبديهي أن الزيادات التى ضمها اليه الشعراء الموسيقيون الذين ورثوه عن السلف فى خلال العشرة قرون التى

انقضت على ما قدّرناه قد حوّلت الاستظهار الشعرى المبنى على الأربع نغمات الى موسيقى صوتية بلغت مبلغ مقامين ( سلّمين ) موسيقيين

فما ذُكر ترى أن الموسيقى لم تتدرّج إلى ارتفاع النغم واتساع الفسحات ( الأبعاد ) فحسب بل تعدّت ذلك إلى الابدال وتراكيب الضروب للتعبير بها عن العواطف والسبب فى ذلك يرجع إلى أن عوامل التأثير التى تحـدو الموسيقىّ على تلحين الاغانى على فسحات أوسع وإيقاعات أحدّ تمثيلاً لما يشعر به هو والآخرين تحمله بالمثل على ابرازها فى حلة من الطلاوة والرونق محاكاةً للمؤثرات التى لا يشعرون بها أو يشعرون بها على قدر ضئيل وإذ ذاك تجد أنّ الملحن لما امتـاز به من خاصيّة سرعة التأثر يمثل متأثراً صور الوقائع والمظاهر والطباع والحالات الأخرى تمثيلاً يغيب تقديره عن مرمى مدارك أغلب الناس فضلاً عن أن التأثيرات العامة التى تتألف من تأثيرات أبسط منها لا تعبر عنها بواسطة الفسحات والايقاعات اللازمة للاخيرة بل باتحاد وتآلف هذه الفسحات وهذه الايقاعات مع بعضها بعضاً ومن هنا يلاحظ زيادة تخلل العبارات الموسيقية فيها واحتوآؤها على محسوسات أكثر تشابكاً ودهآء وغير عادية ويستنتج من ذلك أن الموسيقى لا تهيج عواطفنا الأكثرتداولاً فحسب بل تبرز لنا منها ما لم يكن لنا فى الحسبان وتوقظ الشعور النائم الذى لم تتحقق امكان حدوثه فينا ولم نفقه له من معنى على حدّ ما ذكره ريتشتر إذ قال « بان الموسيقى تخبرنا أشياءً لم يسبق أن رأيناها ولن نراها » ومن أين يا تُرى يتأتى أن لاتحاد النغم تأثيرات خاصة على انفعالاتنا ؟ وان واحدة منها تجعلنا نحسّ الفرح وأخرى الاكتئاب وثالثة الحب ورابعة التعظيم ؟ وهل لهذه الارتباطات التلحينية الخاصة تعبيرات داخلية خارجة عن تركيب الجنس البشرى ؟ وهل عدد معيّن من الأمواج المختصة بالهوآء يلحق به فى الثانية عدد آخر أشبه به بطبيعة الحال يعنيان كلاهما الحزن أو بعكس ذلك يعنيان الفرح وهل ما جرى على ما تقدم يجرى أيضاً على الأبعـاد ( الفسحات الأخرى كلها وعلى الجُمَل والايقاعات ؟ وقلما نجد ممن خُولط فى عقله من يصدّق ذلك وهل تكون معاني هـذه الارتباطات الخاصة اتفاقية فقط ؟ وهل نستبطنها على حدّ سائر الألفاظ ونختبرها كما يفعـل الآخرون ؟ ان هذا الزعم بعيد عن الصواب ومنافٍ مباشرةً لاختبار كل منا فكيف تُفسر تأثيرات الموسيقى إذاً ؟ واذا آمنا بالنظرية السـابق الالماع اليها لانت لنا أعطاف الأمور فاذا سلمنا جدلاً بأن المادة الأوليـة للموسيقى يتكوّن منها تغييرات الصوت المتنوعة التى هي النتائج الفسيولوجيـة للاحساسات المتهيجة – وان الموسيقى تُعنى بتقويتها وخلطها ومضاعفتها مع تفخيم رفع الصوت ورنينه ونغمه وأبعاده وتنويعه

وغير ذلك مما يعدّ طبقاً للقانون الأساسى من خصائص الكلام المؤثر - واذا أنفذنا هذه الخصائص على أبعد مدى بصيرورها أكثر ثباتاً واتحاداً وتماسكا فانها تنتج تأثيراً كاملا عجيباً و بناء عليه نكون قد علمنا تأثير الموسيقى علينا حق علمه و إلا فيكون ما تعبر به عنه من الأسرار الغامضة إذا طوينا كَشْحاً عن النظرية المشار اليها

ومما لا يماري فيه اثنان أن نغم الصوت البشرى أكثر تفريحاً مما لغيرها واذا فرضنا أن الموسيقى نشأت عن ايقاعات الصوت البشرى تحت عامل التأثير يستنتج طبعاً من ذلك أن نغمات ذلك الصوت يجب أن ترجع أكثر الى مشاعرنا من سواها وأن تعدّ أكثر حناناً من غيرها و بعكس ذلك فاننا اذا ادّعينا أن أصل الموسيقى لا يمتّ الى الصوت الانساني بنسب وجب أن نقرر أن الاهتزازات الصادرة عن حنجرة المطرب تعدّ بلا مرآء أرفع منزلةً من الاهتزازات التى تأتت من البوق أو الكمان واذا ترددنا فى صحة هذا الاستنتاج علمنا علم اليقين أن الاهتزازات التى يتسبب عنها الأصوات المطربة لهي جوهرياً أعظم قدراً من الاهتزازات التى يتسبب عنها الأصوات الخشنة الشديدة فالأولى التى تفيضها علينا الاحساسات الأسمى درجة والطباع تكاد قلوبنا تهفو فى إثرها وترتاح لها نفوسنا بخلاف الثانية التى تصحب المشاعر الغثّة فما يرتفع لها حجاب السمع ولا يستمرئه الذوق .

بيّنّا أن الحضارة أنتجت الموسيقى المشتقة من استخدام المتوحشين الأغاني لدى الرقص وهى التى لا تستحق أن يطلق عليها اسمها لما انها تعد قطرةً من بحر واذا اعتبرنا أن نغماتها المنخفضة تدرجت إلى التقدم والاتساع فى خلال زمن الحضارة وجدنا أنها اشتقت من شيء وقد تبيّن لنا وجود علاقة فسيولوجية للانسان ولكل الحيوانات عامة بين الحس والفعل العضلى ولداعي أن النغمات الصوتية تنشأ عن فعل عضلى فانه يوجد كنتيجة علاقة فسيولوجية بين الحس و بين النغمات الصوتية وأن كل تغييرات الصوت التى تعبر عن الشعور إن هى إلا نتائج مباشرة لهذه العلاقة الفسيولوجية فضلا عن أن الموسيقى من دأبها تقوية كل هذه التغييرات التى اتخذتها أكثر فأكثر كلما بلغت فى صعودها درجاتها العليا لتصير موسيقى بمعنى الكلمة من غير سبب سوى تقوية هذه التغييرات

أضف إلى ذلك انه ابتداء من ترجيع الشاعر للأصوات والترنم بالأشعار الحماسية فنازلا إلى الموسيقىّ الملحن تهيأ رجال أقوياء الادراك وصادقو الشعور لتقوية هذه المحسوسات إلى أقصى الدرجات ونشطت هممهم للإمعان فى إطراد التحسين إلى أن استوفت به الموسيقى زينتها وجمالها .

وقد عمد الفيلسوف إلى الكلام فى ماهيتها بعد أن أثبت أصل منشأها بدلائله الناطقة فقال: ماهى ماهية الموسيقى ؟ وهل لها تأثير ورآء السرور السريع الذى تنتجه ؟ نعم على ما أيده شاهدا العقل والنقل فان العشآء الشهيّ الذي يلتذّه الآكل يعود على آكله بالرفاهية الجسدية وان يكن الناس لا يتزوجون محافظة على بقاء النوع فان الشهوات التى تحثّهم على التزوج كفيلة ببقائه وأن حب الوالدين شعور يُضمن به تربية النسل بينما يفضي الى إسعادهم وان الناس يرغبون فى زيادة شرآء الأملاك ليس لغرض ما ينجم لهم منها من الايراد بل ابتغآء أن تفتح لذتهم بالتملك الباب أمامهم لملذوذات أخرى وزد على ذلك أن الرغبة فى اكتساب رضى الجميع تضطرنا الى عمل عدة أشيآء لا جادّة لنا فيها والقيام بالاعمال الجسيمة والتكاليف الشاقة وملاقاة العظائم ومقاواة الشدائد. وقصارى القول الى تدريب أنفسنا فى طريق يهيء لنا أسباب التآلف بين المجتمع وأعنى به عدم القعود عن السعي فى أمور ثانوية متنوعة نزولاً على حبنا للاستحسان مع العلم بأن طبيعتنا على العموم تقضى بأن كل أُمنية نظفر بها تمكننا والحالة هذه من الظفر بسائر الامانى إلا أن حب الموسيقى لم يُخلق على ما يظهر إلا لنفسه فقط وان انشراح الصدر للألحان العذبة والمساوقة لا يهيء صراحة أسباب الهنآء لا للفرد ولا للجماعة . وإذ ذاك لا يخامرنا شك بالمرّة فى أن هذا الشذوذ ظاهريّ فقط ألم يكن من الصواب الاستعلام عما للموسيقى من الفوائد الغير مباشرة التى تنجم لنا منها علاوة عن البهجة المباشرة التى تَهتز لها المناكب ؟ وتفاديًا من الشرود عن الموضوع نجتزىء منها بذكر ناموس التدرّج العام بمثابة مقدمة للاستفهام المشار اليه وهو يتناول الصنائع والعلوم والفنون على حدّ سوآء ويبين أن الحدود الفاصلة التى من أصل مشترك والتى تميزت عن بعضها بعضًا بمجرد تشعبها المطّرد وارتقى الآن على حدة ليست بالحقيقة مستقلة بذاتها بل تفعل وتتفاعل ببعضها بعضًا فى سبيل الارتقآء المتبادل ومما يؤيد ما أومأنا اليه من وجود مشابهات عديدة بين الأجزاء المنفصلة ذات الأصل المشترك وجود صلة لهذا النوع بين الموسيقى وبين الكلام والكلام كله مركب من عنصرين – الألفاظ والنغم – التى تتأدى بها سمات الأفكار وسمات الأحساسات

وحالما يتبين الفكر من بعض الالفاظ تُبين بعض النغمات الصوتية على نوعٍ ما الغم والسرور اللذين يحدثهما الفكر واذا أطلقنا لفظة «إيقاع» فوق معناها العام على كونها محتوية على كل إبدال للصوت أمكننا أن نقول أن الايقاع يعبر به عن التأثيرات على أحكام العقل وان أزدواج العبارة المنطوق بها يميزه كل أحد بمجرد الممارسة وان لم يُميز فى الظاهر . ولا يوجد من ينكر فى الأغلب ما يُعلق على

الأنغام من الأهمية أكثر مما على الالفاظ بدليل ماتضح لنا على ضوء التجربة والاختبار من أن نفس الجملة الدالة على الاشمئزاز يتوقف مقدار معرفتنا له كثيراً كان أو قليلا على إيقاعات الصوت التى تتخللها وأغرب من ذلك ما يُرى بين الالفاظ وبين النغم من عظيم التناقض فان الاولى تدل على الرضى والأخيرة تدل على الامتناع وان الأخيرة يؤمن بها عن الأولى

فهذان العنصران المختلفان اللذان يكتنفان الكلام يتدرجان الى الارتقاء فى وقت واحد للعلم بأن الالفاظ فى غضون الحضارة قد تكاثر عددها وان أجزاء الكلام قد أدخلت فيها وان الجُمل زادت إبدالاً وتركيباً . ومما تنبغي مراعاته أن عدة أنواع من الابدال المحدث للصوت قد أُجرى فى الوقت نفسه استعمالها وان أبعاداً ( فسحات ) موسيقية جديدة قد اختيرت وأن إيقاعات ريدت أوضاعها إحكاماً ولما كان من الخطأ من جهة أن يُعزى الى الهمجية على ما كانت عليه من الجمود وضعف الأوضاع اللفظية دخول أى أسلوب فى الايقاعات الصوتية لعهدها كان من الصواب من جهة أخرى أن نعلم علم اليقين أنه تمشياً مع الأوضاع اللفظية الاكثر عدداً والاعلى مرتبة التي يُحتاج اليها للتعبير عن الافكار المزدوجة والمركبة التى تتداول نقلها الامم المتمدنة قد تخلل الصوت ذلك الابدال الأعذب مشرباً ليكون التعبير به عن المحسوسات مطابقاً لتلك الافكار ونظائرها واذا كانت لغة العقل تنمو وترتقي فمما لا سلك فيه أن لغة الانفعال تنمو وترتقي على حدّ سواء وقد أثبتنا فى النظرية على ما سبقت الاشارة اليه أن وراء السر والمباشر الذى تحدثه الموسيقى يوجد عامل غير مباشر يعمل على نماء لغة العواطف فالموسيقى قد تفاعلت بالكلام وزادت قوتها التى نشأ عنها التأثر اذا اعتبرنا ما تقدم من أن أصلها كامن فى نغمات وأبعاد وايقاعات الكلام الدالة على الحس الذى يحدثه تمازجها وتقويتها والذى ينتهي الى الدخول فى هيكلها

ومن الاحكام التى يسوق اليها البحث أن استخدام الايقاعات الأكثر بياناً والاوضح تفسيراً عن الايقاعات المألوفة فى استظهار الأشعار وفى الغناء قد أدى حتما منذ البداءة الى تفخيم الايقاعات المألوفة على أن من مُرمَّات الاخبار أن لا يكون لترقية الموسيقى تأثير على العقل واذا كان لها تأثير فليس أدل على ريادة دلالته الطبيعية من هذا التأثير الذي نسبر به غور معانى ايقاعات الصوت وندرك صفاته وأنغامه والذى نتذرع بذرائعه القوية المتشابهة لاستخدام ما ذُكر

معلوم أن العلوم الرياضية التى صدرت عن ظواهر علوم الطبيعيات والفلك وأصبحت الآن علماً قائماً بذاته فانها حينذاك تفاعلت بالطبيعيات والفلك الى أن بلغت أعلى ذروة من التقدم على حدّ

الكيمياء التى نشأت أولاً عن طرائق التعدين والفنون الصناعية وتدخلت تدريجًا فى دراسة مستقلة فأصبحت الآن عونًا على جميع ضروب الانتاج وكذلك الفسيولوجيا التى كان أصل منشأها من علم الطب والتى لحقت به وأخيراً جدَّت فى السير على حدة الى أن أصبحت اليوم علمًا يتوقف نجاح الطب عليه وعلى هذا المنوال فان الموسيقى التى كان أصل منشأها من الكلام المؤثر خرجت منه تدريجيًا وتفاعلت به الى أن سبقته فيما بعد . ومن قلَّب الطرف فى هذه الوقائع أيقن أن هذا الافتراض يتمشى مع مناهج الحضارة المنتشرة فى آفاق المعمور هذا محصَّل ما أورده الفيلسوف العظيم فى شرح هذا الرأى الذي يُستنتج منه من الشواهد مالا يأخذه العدّ دلالة على صحته واستطرد آخراً الى ذكر بعض الخصائص الواجب علمها وقال

« لنضرب المثل الآتى عن الطليان الذين هم أول من عُنى بترقية الموسيقى الحديثة وتدرَّب على تعلم النغمات المطربة « الملوديا » التى مهروا فيها ( إيماء الى تقسيم الموسيقى الذي استند اليه بنوع رئيسى ) ألا نقدر أن نقول أنهم يؤدونها على إيقاعات وتلاحين أكثر إبدالاً وأوسع تعبيراً من أى شعب من الشعوب الأخرى و بعكس ذلك ألا نقدر أن نقول أن الاسكتلنديين باقتصارهم على تأدية نغماتهم الوطنية التى تتشابه وتتميز بأن لا جديد من النغم أدخل فيها واعتيادهم سماع موسيقى محدودة بليدة قد اشتهر حديثهم نفسه بأنه مملّ مضايق فى إيقاعه وضيق أبعاده للأسباب المتقدمة ؟ وكذلك ألا نقدر أن نقول أننا نجد بين الطبقات المختلفة لنفس الامة فوارق تتعاورها الركاكة . ويشوهها اللحن و يتجاذبها التعقيد ؟

وشتان ما بين الظريف وما بين الفظّ لما بينهما من بون شاسع فى تبدل نغمات كل منهما وحسبنا حديث الخادمة وحديث سيدة مثقفة يكاد يسيل الظرف من أعطافها فانه يحاكي مناغاة الأطيار وله من إبدال الصوت وتركيبه ما يطرب السمع وانَّا لا نذهب بالقارىء بعيداً بل نقول أنه بسبب تباين درجات التهذيب التى تعنو لها جميع الطبقات العليا والدنيا يُعزى فارق الكلام الى فارق التعليم الموسيقىّ وحده واذ ذاك يحسن التصريح بالقول بأنه يوجد صلة أوضح للسبب والمسبب بين هذه الفوارق .

وأغلب الناس يعتقدون أن ماهية الموسيقى ماهية عرضية واذا فكروا فيها قليلاً تبدَّل ما كانوا يظنون الا أنه يُظن أن لتأثير لغة الموسيقى الصحيحة التعليم على حواس النوع البشرى أهمية ثانوية بالنسبة لأهمية لعة الادراك وقد تكون أقل من ثانوية بيد أن ضروب الابدال فى الصوت التى

تنسبب عن شعور المطرب هي الواسطة التى بها يثير فى الآخرين مثل ذلك الشعور فاذا انضمت الى إشارات الوجه وما يلوح عليه من تأثرات أفاضت القوة والنشاط على الالفاظ المائتة التى بها يُعبر عن الافكار المدركة وهيأت للسامع ليس أسباب فهم حالة العقل المصاحبة لها فحسب بل جعلته يقاسمها ما تفضى اليه تلك الحالة من حاسة و بالجملة فهى الواسطة التى يتذرع بها إلى المشاركة فى العواطف .

ولا يخفى إننا إذا لاحظنا مقدار ما يتوقف على شعورنا المشترك من عامّ نفيعتنا وسريع سرورنا أيقنا أهمية كل ما من شأنه أن يجعل هذا الشعور المتبادل أقوى و إذا وضعنا نُصب أعيننا بأن الناس بمجرد حبهم مدفوعون الى معاملة كل أحد بالحق واللطف والاحترام وأن الفرق بين همجيَّة المتوحشين وانسانية المتمدنين ناتج عن زيادة الحب المشترك واذا راعينا أن هذه الخاصّية التى بها نشارك الآخرين فى النعمآء والبأسآء هى الأساس التى تُبنى عليه كل العواطف الأكثر الفةً - والتى هى عنصر لازم فى المواخاة وفى الحب فى كافة المسرات العائلية - و إذا استقرينا كم تكون صلتنا الودية بين الآخرين قوية وموثقة العُرى بواسطة المحبة المتبادلة وكيف نفقد نصف مسراتنا فى التياترو وفى مجمع الأنس والطرب وفى معرض الصور إذا انتبذنا ناحية وليس لنا صديق نعاشره و يقاسمنا ذلك الهنآء وقصارى القول إذا قدَّرنا اننا مدينون لهذه المحبة المتبادلة فى كل الهناء الذى لا يقع فى امكان رجل حُوشي ( أى لا يألف الناس ولا يخالطهم ) فأنّا نرى أن العوامل المؤدية لها لا يُكاد يُعظّم قدرها وتُعرف أهميتها حق معرفتها إذ أن مدار المدنية والحضارة على كبح جماح عوامل العداوة والبغضآء اكثر فأكثر وقطع دابر المشاحّات والمنازعات وتوثيق عُرى المصافاة وتمكين الألفة بين الناس والكف عن التشوف إلى المطامع البعيدة وصدّ طيَّار الانانية ووضع المسرَّات العامة فوق المسرات الخاصة وجلب السرور والسعادة للآخرين والتضحية استدراراً للمنافع العامة فأذا طبقنا ما ذُكر على الاحوال الاجتماعية وظهر القسم الجذَّاب لطبيعتنا ظهوراً كاملا تَمت فى آن واحد لغة التآلف والتآخى التى بها نجعل الآخرين يتمتعون بالسعادة التى نشعر بها والتى تجعلنا قادرين على أن نقاسمهم هنآءهم

على أن هذه الوسيلة المزدوجة التى تعرَّفنا صحتها بسماتها البيّنة يجب أن يُطَّرد تدرُّجها الى أبعد مدى يقصر عنه فهمنا .

ولما كان تناقص كتمان إحساساتنا المعتاد يكون بنسبة ما تكون عليه إحساساتنا من عدم قابليتها للكتمان أمكن الاستنتاج بأن اباحتها تكون أشدّ ظهوراً مما نستطيع أن نسمح به ولزم بالضرورة استعمال لغة للمؤثرات أجلى بيانًا وفى الوقت نفسه فأن الاحساسات الاعلى طبقة والاكثر تركيبًا التى

لا يشعر بها إلا القليل من المثقفين تعمّ كل فرد من النوع الانسانى وتقابل ارتقآء لغة الانفعالات الباعثة لها على صوَر أكثر تركيبًا .

ولما كانت لغة الافكار التى كانت بادىء بدء مختلة الادآء آخذة فى التدرُّج بهدوء إلى الكمال فأنهـا تهيىء لنا الأسباب الآن فى ابلاغ ما يمرّ بنا من الخواطر الأكثر طلاوة وتشعبًا وابرازها فى صُوَر دقيقة مضبوطة وبالتالى فأن لغة الحسّ التى تتدرج وتترقى بسكون مع ما هى عليـه من عِيّ وركاكة ستكون آلة نستخدمها فى أغراضنا ونستعين بهـا فى صيرورة الانفعالات التى نتأثر بها من حين لآخر متناولة كل فرد فى الحِسّ

ولا حاجة إذ ذاك إلى بيان ماهيَّة الموسيقى فى تسهيل ترقية لغة العواطف هـذه لأنها بلا مراء من أعون الذرائع على بلوغ تلك السعادة العليا التى ترمز اليهـا بغموض على أن الاحساسات التى ترمي الى نعيم أبرزته الموسيقى ولم يعمم عوده — تلك التأثيرات غير المحدودة التى تمثل المثل الأعلى فى الحياة التى تنبهنا لها (الموسيقى) يمكن أن تُعدّ بمنزلة نبوّة وأن تُعتبر الموسيقى واسطة جزئية يُتوصل بها إلى إبلاغها حدّ الكمال ولما كان تأثرنا بشجى النغم وبالمساوقة سهل المُلتمس أمكن التوصـل على قدر طاقتنا الى تحقيق تلك المنن الأكثر غبطة التى تنبهنا لها تلك الانغام وبناء على ما ذكر نصبح واقفين على الموسيقى ومقاصدها تمام الوقوف وإلا تكون هذه القوى وهـذه المقاصد من الأسرار الغامضة .

وقبل أن يمسح الفيلسوف قلمه أضاف قائلا بأنه إذا سلمنا بجواز هذه النتائج فأن الموسيقى يجب أن تكون فى أعلى رتبة بين الفنون الجميلة كما انها الاولى من نوعها والوحيدة التى تهيء للنوع البشرى ألرفاهية ومع قطع النظر عما تثيره مباشرةً فى النفس من الأثر والنشاط السريعين فأننا لا نستطيع أن نُطنب كثيراً فى مبلغ رقيّ الدراسة الموسيقية التى أصبحت من خصائص العصر الحاضر .

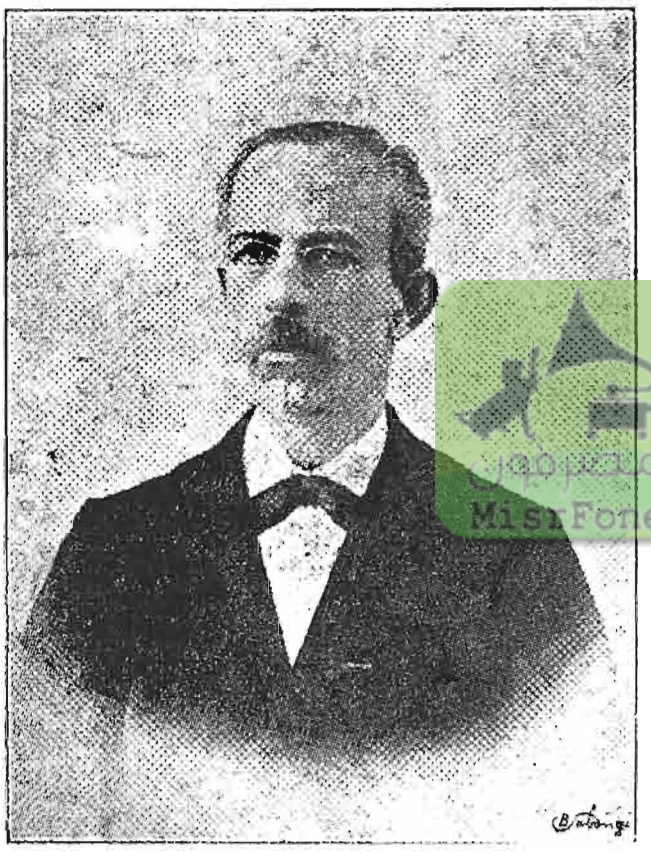
انتهى تعريبه نقلاً عن كتاب التربية لهربرت سبنسر

# الشيخ ابراهيم اليازجى

أنت في الدنيا كضيف نازلٍ  حلّ فى الأحيآء حينًا وانصرَف
فاحيَ بالذكرِ إذا العمر انقضى  واجعلِ الرسمَ من الجسم خَلَف

(لصاحب الترجمة)

وُلد الشيخ ابرهيم بن ناصيف اليازجي فى اليوم الثانى من مارس سنة ١٨٤٧ فى مدينة بيروت حيث تلقى على أبيه أصول اللغة العربية وقواعدها وحِفظَ القرآن ونظم الشعر وهو صبي وقرأ الفقه الحنفيّ على الشيخ محيي الدين اليافىّ أحد مشاهير أئمة بيروت ولم يجز سِنّ الحُلم إلا وهو ممن يُشار اليهم بالبنان وأتقن من اللغات الفرنسية والأنكليزية والعبرانية والسريانيــة وأخذ بطرف من الجرمانية وكان يلذُّه من العلوم الفلك والفلسفة الطبيعية والرياضيات وله المام بالصناعات اليدوية وكان معدوداً بين أكابر الخطّاطين وخَطُّه على الطريقة الفارسية .


الشيخ ابراهيم اليازجى

وكان يصور فى أوقات الفراغ بقلم الفحم صوراً نفيسة وصوّر نفسه صورة ناطقة أخذاً عن المرآة ونقش بيده الحروف التى كانت تطبع بها مطبعة المعارف مجلة البيان والضيآء وفى سنة ١٨٨٤ انشأ مجلة الطبيب التى عاشت سنة وفى سنة ١٨٩٥ قدم إلى مصر فانشأ البيان ثم الضيآء الذى استمرّ صدوره مدة ثمانى سنوات .

ولما أقعد والده مرض الفالج كان المغفور له الشيخ ابرهيم دون العشرين فتولى حلقات التدريس على منبره بالمدرسة البطريركية وبعد أن خاض عباب لغة الضاد طار صيتهُ فى الآفاق فكانت تُضرَب اليه أكباد الإبل للاستصباح بضوئه فى المعضلات وله ديوان أشعار وقصائد رائعة خطيّة ونقّح ترجمة الكتاب المقدّس للآباء اليسوعيين بعد أن درس اللغة العبرانيــة على نفسه تسهيلاً

لتطبيق التعريب على الأصل وصحح وهذَّب كتبًا دينية أخرى مدة تسع سنين وشرح مجمع البحرين لأبيه ومربَّعة ابن دُرَيْد وديوان الفارض وشرح ديوان المتنبى وسمَّاه العُرف الطيب فى شرح ديوان أبى الطيب ونقح تعليقات والده على بعض أبياته والحق بها نقده الشعرى ومن مؤلفاته نُجعة الرائد وشَرعة الوارد فى المترادف والمتوارد (فى جزءين مطبوعين) دون الجزء الثالث المخطوط بيده ومعجمه المعروف بالفرائد الحسان فى قلائد اللسان شرع فيه منذ سنة ١٨٧٠ وحال دون اتمامه انقطاعه إلى جوار مولاه ونقح لوالده مختصر كتاب الحجانة فى شرح الخزانة ومختصر نار القرى فى شرح جوف الفرا وكتاب حضارة الاسلام فى دار السلام لجميل مدوَّر أما حواشيه على محيط البستانى المكتوبة بخط يده فلم تُنشر وقد طَبَعَ جزءاً من رسائله بعد وفاته كلٌّ من سليم افندى شمعون وحبيب افندى الزيات نقلاً عن معجم المطبوعات العربية والمعرَّبة ليوسف الياس سركيس . ولم يخلُ من نقده أحمد شوقى وحافظ ابراهيم فى كتاب « البؤساء» ومصطفى صادق الرافعى وكتاب المترادفات الذى صحح مفرداته اللغوية عراضًا على أمهات الكتب الشيخ حمزة فتح الله « مفتش أول اللغة العربية بالمدارس» وقد قال نقلاً عن الضيآء حرفيًا أنه « جاء بحمده تعالى صحيح المبنى والمعنى وتبجَّح بأن ذلك قلما يُوجَد فى اضرابه من الكتب المؤلفة فى بابه انتهى بعد أن نقد شعرآء العرب الجاهليين والمخضرمين والمتقدمين والمولدين والمحدثين والصحافيين تحت عنوان« لغة الجرائد» وقد حاز الوسام العثمانى من السلطان عبد الحميد خان ونوط العلوم والفنون من جلالة ملك اسوج ونروج وندبته للاندماج فى عضويتها كل من الجمعية الفلكية فى باريس وفى انفرس والجمعية الفلكية الجوية فى السلفاتور

وكان الفقيد يعزف على العود وقد عرف الضروب والأوزان وله عدة مقالات فى الموسيقى تروبها فيما سيلى ومما قاله فى العود

وعودٌ صفا الندمان قدمًا بظله وما برحت تصفو اليه المجالس
تعشَّقه طير الارائك أخضراً وحَنَّ اليه ريشه وهو يابس

وقدسمى والده ألنَصب بالسلمك وهو ضرب من ضروب الأغانى التى كان يغنيها العرب وهو أرق من الحدآء على ماجآء فى المحيط للفيروزابادى ومن أشهر شعره قصيدته السينية التى مطلعها

دع مجلس الغيد الاوانس وهوى لواحظها النواعس

وغيرها التى مطلعها .

تنبهوا واستفيقوا أيها العرب قد طمى الخطب حتى غاصت ألرُكَبُ

ومن قوله فى النسيب والغزل

ما مرَّ ذكرك خاطراً فى خاطرى إلا استباح الشوق هتك سرائرى
وتصبَّبَتْ وجداً عليك نواظر باتت بليلٍ من جفائك ساهرِ
بلغ الهوى منى فان أحببت صِل أو لا فدتك حشاشتى ونواظرى
قسماً بحسنك لم أصادف زاجِراً إلا وحسنك كان عنهُ زاجرى

وله فى الحِكَم اشعار جرت مجرى الامثال . وله مثلها في الرثاء وغيره مما يطول شرحه أضرَبنا عن ذكره حبَّ الاختصار ولا نكتم القرآء أنا أطلنا فى الكلام على هذا النابغة إلى حدّ لعلنا جاوزنا به الغرض من هذا الكتاب وما كنا لنتفرَّغ لتحرير هذه الكلمة إشادةً بفضله على الناطقين بالضاد لولا انه يعد من اكابر الشعراء وأعاظم الكتاب وهو بدون مبالغة إمام اللغة غير مدافع

ومن نكاته شعره الآتى

تعجَّب قوم من تأخر حالنا ولا عجب من حالنا ان تأخرا
فمذ أصبحت أذنا بنا وهي أرؤس غدونا بحكم الطبع نمشى إلى الورا

وقد قبضه الله اليه بعد ظهر اليوم الثامن والعشرين من دسمبر سنة ١٩٠٦ بالمطرية ونُقلت جثته بقطار خاص إلى القاهرة حيث مشى فى جنازته أصدقاءوه ووجهاء القوم وقام بتأبينه بعض المحافل الماسونية فى مصر والاسكندرية نقلا عن كتاب تراجم مشاهير الشرق لجورجى زيدان « وقد رثاه سمو الخديوى عباس باشا حلمى عن يد سر تشريفاتى سموه أحمد زكى باشا بكتاب تعزية وهذا نصه » : — جناب الفاضل الشيخ حبيب اليازجى

لما علم الجناب الخديوى العالى بعظيم رُزء اللغة العربية وآدابها لانتقال العلامة الشيخ ابراهيم اليازجى من هذه الديار الفانية إلى الدار الباقية أظهر مزيد أسفه على انقضاء تلك الحياة الطيبة الحافلة بجلائل الخِدم للعلوم العربية فى القطرين مصر والشام وأمرنى سموه الفخيم ان أبلغ جنابكم وسائر أعضاء الأسرة اليازجية تعزيته السامية وانى اشترك مع قرآء العربية فى تقديم واجب التعزية إلى حضراتكم

سر تشريفاتى الخديوى – أحمد زكى

وقد نُقلت رُفاته بعد مرور الزمن إلى بيروت حيث نُصِب له تمثال فخم وضع فوقه المرحوم احمد زكي باشا السكرتير بمجلس الوزراء وزعيم العروبة اكليلاً من الزهور عند ما زار بيروت قائلاً « هذا الأكليل يقدمه أصغر خادم إلى أكبر خادم للعربية »

# الاحداث النفسانية

## والحركات العضلية بقلمه

من المعلوم ان انفعالات النفس تؤثر فى حركات الجسد فتقبض العَضَل أو تبسطها بما يستدلّ منه على الحَدَث الذى عرض للنفس من حزن أو فرح أو غضب أو رضى أو غير ذلك مما تعرفه فى الشخص بمجرد نظرك اليه فهى ولا جرم لغة طبيعية تتكلم بها الأعضاء وتُتَناول بالبصر و بالتالى فهى من النظر بمنزلة الأصوات الطبيعية من السمع . ولذلك فكثيراً ما يُعَبَّر بحركات الأعضاء عن انفعالات النفس من طريق الكناية فيقال فى الغضب مثلا رمع أنفه وانتفخت أوداجه وار بدَّ وجههُ وزوى ما بين عينيه وكشر عن نابه وأبدى ناجذه وأزبد فوه ورأيته يعضّض شفتيه و بات يقوم ويقعد . ويقال فى الفرح بشَّرته بكذا فبرقت أسارِيره وبرق ثغره وتهلل وجهه ولمع البِشر فى عينيه ورأيته طلق المحيَّا مشرق الجبين وقد هَشَّ للأمر وهزَّ له عطفيه وهز له منكبيه . ويقال فى الحزن بلغه نبأ كذا فأُسفَّ وجهه ونكس بصره وأطرق برأسه وخشع ببصره وطأطأ هامته وأسبل دمعه وواصل زفراته و بات ليله قَلِق الوساد و بات يجرض بر يقه ورأيته يقلّب كفيَّه ورأيته متلدداً أى يتلفت يميناً وشمالا من الحيرة ورأيته مسبطًّا أى مدليًا رأسه مسترخى البدن إلى غير ذلك مما يطول سرده

وهذا غير مخصوص بالانسان بل كثيراً ما تراه فى الحيوان الأعجم فتستدلّ بهيئته أو حركات بعض أعضائه على ما يُضمر من الانفعالات الباطنة وذلك كما تشاهده فى الكلب مثلا فانك تراه تارةً مستخذيًا وانى الحركة منكسر الطرف مما يدل على شعوره بألم أو وجع وتراه تارة يطفر و يثب و يلعب وهو دليل الأشَر والنشاط وتراه حين الغضب قد شمَّر أنفه وكشر عن أنيابه وحين التحبب والاستعطاف يبصبص بذنبه وعند الخوف يكثر الحركة والاضطراب و يتجمع على نفسه كأنه يطلب أن يستذرى بعضه ببعض وقس عل ذلك انتفاش صوف السنَّور عند الفزع وانتشار عِفرَية الديك عند الغضب وانتصاب اذني الفرس إذا أوجس خيفة أو حذراً إلى ما أشبه ذلك

على أن هذه الدلائل كثيراً ما تتشابه مع اختلاف الانفعالات الباعثة لها أو تضادّها كما ترى العبوس مشتركاً بين الغضب والحزن والتبسم مشتركاً بين الاعجاب والاستخفاف إلا أنَ ذلك اكثر ما يكون عند بلوغ الأثر النفسانى مبلغه من الشدة فترى الارتعاد مثلا يحدث عند اشتداد الغضب وعند اشتداد الخوف والوناء يحدث عن كدّ النفس بالحزن أوالهمّ وعن الاستغراق فى اللذة أوالمسرة

وترى من أصابته مصيبة فادحة يطفر و يثب حتى لا يتقار من شدة الجزع وكذا من بلغ منه الفرح أو الأشَر أو ملكه الطرب أو أخذ منه الضجر أو اليأس فتجد حركات العضل فى جميع هــذه الأحوال متماثلة وكثيراً ما يلتبس مدلولها حتى تُقْرَن بدليل آخر من الأدلة الخاصَّة

ثم ان هذه الحركات منها اضطرارية كعبوس المحزون وبهلل المسرور ونحوهما وهى تعمّ كل أفراد النوع ومنها اختيارية كلطم الوجه عند التفجع والرقص عند الفرح وتحريك الركبتين أوالرأس عند الطرب وانفاض الرأس عند الهزؤ والاستخفاف وهى تكون عند بعض الناس دون بعض إلا أنها ربما غلبت عند غلبة التهيج حتى تكون أحياناً كالاضطرارية ومن هذا القبيل غالب اشارات المحدّث وهى تكثر وتقل تبعاً للعادة حتى أن فى الناس من لا تخلو له عبارة عن اشارة ومنهم من لا يكاد يشير إذا تكلم إلا حفزته الحدّة إلى تأكيد كلامه كما يفعله المخاصم والخطيب فيعزّز لفظه بالاشارة التى تفيد معناه . وهذا مما يدلّك على ان هذه الحركات كلها طبيعية ولذلك تُفهَم بمجرد النظر اليها كما يُفهَم صوت المتأوه مثلاً لأول سماعه وعليها بُنيت مخاطبة الصمّ بالاشارة وبُنى على هذا نوع التمثيل الايمائي المعروف بالبنتوميم فانه تُسرَد فيه قصص طويلة تستفاد من مجرد الحركات والاشارات وهى تكون أوضح مفهوماً كلما كانت أقرب إلى المطبوع . أما كيفية حدوث هذه الحركات فذكروا انها تتأتى عن انفعال شديد فى مركز الحسّ من الدماغ ينشأ عنه تهيج فى العصب ينتشر فى سائر خلاياه انتشار المجرى الكهربائي فتتحرّك به العضل الحركات الدالة عليه وقد يكون بعض هذه الحركات مسبباً عن انقطاع المجرى العصبي بعد تهيجه فيحدث عند ذلك حركات مخالفة للحركات التي نشأت حال التهيج وذلك كما إذا ورد على الانسان ما يدعو إلى الغم مثلا ثم عرض عليه فى تلك الحال ما ازال غمه فما انقبض من العضل عند الاثر الأول ينبسط عند عقيبه . ولايخفى أن هذا انما يصدق على الحركات الاضطرارية دون الاختيارية وان استوى الطرفان فى الدلالة على ما فى النفس

وهذه الحركات قد تكون خاصة ببعض الأعضاء كالعينين والأنف والشفتين وقد تعم الجسم كله إذا اشتد السبب المحدث لها فان الحزن والانكسار إذا بلغا مبلغهما من الانسان وجدته مسترخياً بجملته من رأسه إلى قدميه فترى عينيه مطرقتين ونظره فاتراً وعنقه متدلية و يديه مرسلتين وظهره منحنياً وكل حركاته وانية ثقيلة . وبخلاف ذلك من استولى عليه الفرح وألاشر فانك تراه نشيطاً مختالاً فكه نفس طلق الوجه برّاق العينين وترى حركته خفيفة حتى كأنه لا يجد لجسمه ثقلا وكأنه يهتم أن يثب عن الأرض مرحا . وأما الحركات الاختيارية فالاظهر أن غالبها حركات معنوية يقود

اليها الطبع وقد تكون فيها شركة للفكر وكأن فيها تقليداً للحركات النفسانية أو تمثلاً لبعض المعانى العقلية أو الحسية . وذلك ان من يلطم وجهه من الحزن أو الغضب مثلا كأنه يصور ما تجد نفسه من المضّ والألم فيمثل الحال الباطنة بصورة محسوسة وكذا من يحرّك رأسه من الطرب كأنه يشير إلى تلاعب النغم بنفسه وما أثر فيها من الحركة والاهتزاز وقس على ذلك تلفُّتَ الحيران والمتضجر فانه لا يطلب شيئًا محسوسًا يراه حواليه ولـكن كأن نفسه تطلب لها مخرجاً مما هي فيه أو تلتمس من يشير عليها برأى فيظهر ذلك منه بحركة عنقه ونظرة عينيه وهناك معان لا تحصى كالدلالة على الأباء بهز الـكتف فكأن صاحب هذه الاشارة يشعر بثقل ما يكلَّفه فينفضه عنه بحركة كتفه . ومثلهُ من سُئل عن شيء فانكر فانه قد يعبر عن انكاره بالحـركة نفسها كأنه يتبرأ مما سُئل عنه وينفضه عن نفسه ولذلك فان بعضهم يشير إلى هـذا المعنى بنفض طوقه أو جيبه والمعني فى الكل واحد . ومن هـذا القبيل الاشارة إلى الايجاب والنفى بحركة الرأس سُفلاً أو عُلواً حتى ذكر داروين ان امرأة عمياء صمّاء كانت تستخدم هاتين الحركتين للاشارة إلى المعنيين المذكورين وهو غريب . والظاهر ان المقصود فى هذه الدلالة حركة الذقن بخصوصها لا حركة الرأس بجملته فيشار إلى الايجاب بتحريك الذقن إلى جهة الصدر أى جهة الشخص نفسه كأنه يُشير إلى أن الأمر المسؤول عنه موافق لما فى نفسه مقارن لمعتقده وبعكس ذلك حركة النفى فانها تكون إلى الجهة المخالفة لجهته كأنه يشير إلى بُعد ذلك الأمر عنه وانتفائه غير أنَهُ لما كان تحريك الذقن وحدها غير ممكن لزم بالضرورة أن يتحرّك الرأس معها فى الحال الاولى الى الأسفل وفى الحال الثانية الى الأعلى وهو ظاهر . وهاتان الحركتان أنفسهما تستعملان في طلب الدنوّ والبعد الحسّيين فتشير الى الشخص بالاولى اذا أمرته بالمجيء اليك وبالثانية اذا أمرته بالذهاب عنك وَبَيِّنٌ ان هذين المعنيين لا يُتصوَّران من حركة الرأس الا اذا كان البناء فيها على الوجه الذى ذكرناه فتكون حركة الذقن فى الحالين أشبه بحركة اليد فان من يدعو انسانًا اليه يشير بيده الى جهة نفسه واذا أوعز اليه بالذهاب أشار الى الجهة المخالفة . والاشارة بالذقن الى مثل ما ذكر قد تكون فى غير ذلك كما يفعل من يؤكّد قوله أنا وأنت فانه عند قوله أنا يشير بذقنه الى الجهة صدره أى الى جهة نفسه وعند قوله أنت يشير الى جهة المخاطب وهذا كما يشير بيده فى الحالين فتكون الذقن نائبة عن اليد ولا يبعد أن يكون استعمال الذقن فى هذه الاشارات لمجاورتها للفم فكأن الاشارة بها تنوب عن النطق وكأن الاشارة تقع بالفم كله لا بالذقن وحدها . وجملة الامر أن أعضاء الجسم آلات للنفس تستخدمها فى أغراضها وتستعين بها فى أبلاغ ما يمرّ بها من الخواطر

وابرازها فى صُوَر محسوسة تُؤدَّى عنه طريق احدى الحواس فتُتَناول تارة من طريق السمع وتارة من طريق النظر وتارة يُتوصل اليها من طريق اللمس كما يفعله الذين يقرأون الافكار وكما تضع يدك على صدر الخائف ونحوه فتشعر بضربات قلبه . وفى هذا البحث كلام طويل لا يسعنا اسيفاؤه فى هذا المقام على أن أكثر ما ذكرناه فى هذا الفصل مما لم نرَ فيهِ كلامًا لأحد والله أعلم .

## رياضة الحيوان

بقلم إمام اللغة العلامة الشيخ ابراهيم اليازجى

المراد بالرياضة إعمال عضلات الجسم لتقويتها وهى مما لا يستغنى عنه الحيوان كما لا يستغنى عنه الانسان ولا سيما فى زمن نموّ الجسم ولذلك ترى اللعب والاكثار من الحركة طبيعيًا فى الصغير من الانسان وغيره . ومن أميل الحيوان الى هذا النوع من الحركة القرود فانك ترى القرد المحبوس فى قفصه دائم الحركة والتسلق والنزول لا يكاد يسكن طرفة عين وهو شأن معروف فى القرود فى الآجام والادغال البرية فانها دائمة الوثوب من شجرة الى شجرة ومن غصن الى آخر وكثيراً ما تتعلق بقوائمها أو باذنابها وتترجح فى الهواء ثم تعاود وثوبها . وقد ذكر بعضهم أنه رأى غِرلاً يرقص فكان فى أثناء رقصه يثب وثبات عالية ويدور على نفسه فى الهواء ثم يدرك الأرض واقفًا على قدميه وبعد ذلك يترنح فيميد ذات اليمين وذات الشمال كما يفعل السكران . وذكر غيره أنه رأى واحداً من نوع الجبُّون وهو صنف منه قريب من الأوران يتسلق بسرعة غريبة على قضيب من الخيزران أو على طرف غصن ويترجح عليه ثم يثب عنه مقذوفًا بقوة الغصن نفسه فيذهب مسافة اثنى عشر أو ثلاثة عشر متراً ثم يتعلق بغصن آخر فيفعل مثل ذلك حتى كأنه يطير بغير جناح وكذلك دأبه على الدوام فيقضي من حياته فى الهواء أكثر مما يقضى بين الأغصان

وللكلاب مثل هذا الولوع بكثرة الحركة والجرى حتى ترى هذه الكلاب الصغار التى تتبع اربابها فى السكك لا تزال في حركة حولهم فتذهب يمنةً ويسرةً على عرض الطريق وربما رجعت أدراجها مسافة ثم تعود فلا يقطع ربها مسافة حتى تكون قد قطعتها مرّات . قيل وفى طبع الكلاب حبُّ التزلج كما يفعل الغلمان وقد حكى بعضهم أنه بينما كان مسافراً فى بعض جبال الألب انفرد عنه كلبه الى مُنحَدرٍ كان مكسوًّا بالثلج فاستلقى على ظهره وجمع قوائمه فوقه وقد جعل رأسه الى جهة الأسفل ليكون تزلجه موافقًا لميل شعره ثم تزلج على ذلك الثلج المتجمد حتى انتهى الى خضيض

الجبل ولما بلغ منقطع الثلج نهض ثم نظر إلى صاحبه وهو يبصبص بذيله واضطجع على الكلاء ينتظره ومثل الكلاب فى ذلك الوعول وقد حكى من شهدها انها تقصد الشهوب ( جمع شَهْب وهو الجبل علاه الثلج ) أسرابًا فى مدة الصيف فاذا بلغت مأمنها فى القُنَن العاليـة تنفرد جماعة منها فتضطجع على طرف الشاخص من القُنّة وتزحف بقوائمها الأربع حتى تبلغ منحدر الجبل ثم تترك أنفسها فتتزلج الى الأسفل وتقطع فى تلك المسافة ما لا يقل عن مئة أو مئة وخمسين متراً ومتى بلغت الحضيض تستوى على قوائمها وتعود إلى حيث كانت فتأخذ مكانها جماعة أخرى فتفعل فعلها وتقف الاولى تنظر فاذا فرغت وعادت رجعت الاولى فتزلجت فلا تزال تتعاقب كذلك مرات وأحيانًا يلي بعضها بعضًا فتتزلج معًا فيكون هنالك منظرٌ من أبدع المناظر

ولا حاجة إلى وصف ما يفعله من ذلك سائر أنواع الحيوان كالعِفآء والحُملان والجِدآء والغزلان والخنازير والارانب وغيرها وما يحدث بين بعضها أحيانًا من المواثبة والعراك على غير عداوة ولا قصد سوى الرياضة البدنية وهو من الالهام الطبيعى فى الحيوان

وهذا كله غير مقصور على حيوان البر ولـكنه كثيراً ما يُرَى فى ذوات الثُدىّ من حيوان البحر وأشهره فى ذلك نوع الدُلفين فانه يجتمع صفًا طويلا بعضه بجانب بعض ويقطع كذلك مسافات طويلة فى البحر وهو يتواثب بخفة وسرعة فيذهب فى وثبته متراً أو مترين فى الهواء علي شكل قوس وبعدما يغوص فى الماء يعود إلي مثل ما فعل أولا وربما دار بعضه على نفسه فى تلك الوثبة وهو يضرب بذنبه وقد ينتصب واقفًا ويرقص على وجه الماء ويثب مرات فى الهواء وأكثر ما يكون ذلك منه إذا رأى سفينة قد نشرت اشرعتها وهي تخترق عباب الماء فانه حالما يراها يتجمع ويدور حولها ثم يدنو منها فيثب أمامها أو على جوانبها وهو يذهب ويجيء وكلما ازدادت حركته حولها فيكون ذلك من أجمل ما يتلهى به المسافرون

وأما الطير فيقضي أكثر حياته فى الرياضة لأنه دائم التنقل والطيران ومع ذلك فان له رياضات مخصوصة فمنه ما يحلّق فى أعالى الجوّ كالجوارح ومنه ما يثب ويتراقص بين أغصان الشجر كالعصافير ولبعضه حركات مُستملَحة ولا سيما الببغاء فانه كثير العبث فى حركاته وبعضه يرقص رقصًا بديعًا.

وقد أطنب هدسن فى وصف رقص الطيطَوىَ وهو صنف من القطا ذكر أنه رآه فى الجمهورية الفضية فروى عنه فصلا غريبًا ننقله فى هذا الموضع تذكرة للقرآء . قال يجتمع للرقص ثلاثة من هذا الطائر وهو مولع بالرقص لا ينفك عنه طول السنة نهاراً وليلا حتى فى الليالى المظلمة . وهو يعيش

اثنين اثنين ذكراً وانثى فاذا أراد الرقص انفرد واحد منه وجاء الى الزوجين المجاورين لهُ فيستقبلانه بكل ما يدل على سرورهما به و يذهبان فينضمان اليه ثم يقفان ورآءه و يمشى الثلاثة بسرعة بخطوة متفقة وهن يغردنَ تغريداً موقعاً . فاذا فرغنَ يقفنَ و ينشر المقدَّم جناحيه و ينتصب واقفاً من غير حراك و يقف الآخران وراءه و يغردان بصوت عال وقد نفشا ريشهما و يميلان الى الامام والخلف حتى يمسا الأرض باطراف مناقيرهما فيلبثان كذلك وهما يهيمان بصوت منخفض و إذ ذاك ينتهى الفصل فيعود الزائر الى اثناه و بعد ذلك يذهب احد الطائرين فيزورهما و يفعل الثلاثة كذلك . أه

## الفونغـــراف

### لمحة تاريخيــة

بقلم الشيخ ابراهيم اليازجي

نحن فى عصر أصبحنا نشاهد فيه بالحسّ ما كان الذين قبلنـا يتمثلونه بالوهم وتجسمت لنا فيه الاشباح الخيالية التى لم يسبق لها وجود إلا فى الاساطير والخرافات فأصبحنا نلمسها بالبنان ونراها رؤية العيان ونسمعها سمع الآذان بل أصبحنا فى هـذا العهد نشافه الغائبين على مسافة مئات من الاميال ونسمع لفظ الذين طوتهم الارض منذ آماد طوال بل نرى الجماد من المعدن أو الشمع يتكلم ويغنّي و يضحك و يبكى الى ماشـاكل ذلك من الافعال . وقد جآء فى الامثـال ان الحاجة أمّ الاختراع فلا جرم ان الانسان لم يزاول صنع شيء من الآلات والمرافق إلا بعد أن تمثلّت له الحاجة اليه ثم اعمل المخيلّة فى تصويره فربما مثلّتهُ له في شكل من المستحيلات ثم لايزال ذلك الامر وكدهُ يعاوده الحين بعد الحين حتى يبلغ أمنيتهُ منه ولو بعد أزمان . ولقد كان وجود آلةٍ أو ذريعة من مزيتها حفظ الـكلام ونقلهُ من موضع الى آخر مما تخيَّل للانسان قبل اختراع الفونغراف بزمان طويل ووجدت صورتهُ فى العقول قبل أن تصوّرهُ الصناعة و يتمثل وجوده للحسّ إلا انهِ مازال معتبراً من الاوهام الباطلة والامانىّ الفارغة لبعده عن البداهة الى أن تمّ اختراعهُ فى العهـد الاخير وانتشر استعمالهُ بين خاصّة الناس وعامتّهم فأصبح شيئًا مألوفًا .

وأول ما يُذكر من تخيّل شَبَه الفونغراف ما نُقل عن الغـازيت ساتيريك التى كانت تطبع فى فرنسا فقد جآء فى احد أعدادها سنة ١٦٣٢ ما تعريبهُ « قد عاد الرّبان فسترلوخ من سياحته فى النواحى الجنوبية وقد حدثنا بما شاهدهُ فى تلك الآفاق البعيدة من الغرائب وفى جملتهِ انهُ نزل ببلد

وجد فيه ضرباً من الاسفنج يمسك الاصوات والالفاظ كما يمسك الاسفنج الماء وان أهل تلك الناحية اذا أرادوا أن يبلّغوا أمراً الى جهة من الجهات أو يستفهموا عن أمر عمدوا الى بعضٍ من هذا الاسفنج فتلوا عليه الكلام الذي يريدون أن يقولوهُ وأرسلوه الى المكان المراد انهآء الكلام اليه فاذا بلغ الى المرسل اليهم تناولوهُ وضغطوا عليه برفق فيخرج اليهم كلّ ما أودعهُ من الكلام وبهذا يعلمون كل ما أراد مرسلوهُ أن يقولوهُ لهم » ومن ذلك ما جاء في الكتاب المعنون بالسحر الرياضي لمؤلفهِ جون ولكنس أسقف شستر من أهل القرن السابع عشر وهو من مشاهير علمآء الطبيعة وأحد مؤسسيّ الجمعية الملكية بلندرة فقد وردت فيه العبارة الآتية « يزعم ولشيوس ان من الممكن حفظ الاصوات المنطقية بتمامها إما في صندوق أو في أنبوب بحيث يُسَدّ عليها سدّاً محكماً فاذا فُتح الصندوق أو الانبوب بعد ذلك خرجت الكلمات على ترتيبها كما نُطق بها . وهذا على حدّ ما يُحكَى من انهُ في بعض النواحي من أقاصي الشمال يتجلد الكلام وهو خارج من فم المتكلم فلا يمكن أن يُسمع قبل الصيف التالي إلا إذا حدث انحلال في الجليد غير منتظر » قلنا ومن الحكايات التي تُروَى عندنا على سبيل التنكيت ان أهل بلد كذا وقعت بينهم مشاجرة وأرادوا أن يرفعوا خصومتهم الى الحاكم لينصف بينهم ولم يكن فيهم من يحسن الكتابة فعمدوا الى جرّة وجعل كل فريق يسرد حجتهُ في الجرّة ثم سدوها وأرسلوها مع اثنين منهم الى الحاكم . فلما عرف الحاكم القصة ضحك من حمقهم وقال للرسولين عُودا اليَّ في الغد فتأخذان الجواب وأرسل من جمع لهُ طائفة من النحل فجعلها في الجرّة وسدَّ عليها . فلما عاد الرسولان في اليوم الثاني دفع اليهما الجرّة وقال لهما لا تفتحاها إلا بحضر الفريقين . وكان القوم في الانتظار فلما انتهت اليهم الجرّة وسمعوا دويّ النحل لم يشكوّا ان ذلك كلام الحاكم فاجتمعوا حولها ثُمّ فتحوها فخرج اليهم النحل فتفرقوا من وجهه وقد نال كلٌ منهم نصيبهُ

وأغرب من ذلك كله ما جآء في كلام سيرانو دوبرجراك في كتابه المعنَون بالسَفَر الى القمر وهو من أهل القرن السابع عشر أيضاً فقد ذكر ان جنّياً دفع اليه كتاباً في هيئة علبة قال « فلما فتحتهُ وجدت فيه شيئاً من المعدن لا أعلم ما هو يشبه الساعات عندنا مملوءاً ببعض نوابض صغيرة وآلات أُخر دقيقة لا أعلم ما هي . وهو على الحقيقة كتاب لكنهُ كتاب عجيب لا ورق فيهِ ولا حروف وفي الجملة فهو كتاب اذا أُريدت قرآءتهُ لم تُستخدَم في ذلك العينان ولكن يُقرأ بالاذنين . فاذا أراد أحدٌ أن يقرأ فيهِ يعصب هذه الآلة بعدد كبير من العصب الدقيق ثم يدير الابرة حتى تقع على الفصل

الذى يريد أن يسمعهُ فللحال تخرج منهُ جميع الاصوات المختلفة التى يتخاطب بها أهل القمر كما تخرج من فم انسان أو من آلة موسيقية »

فلا جرم أنك اذا تأملت هذا الوصف ووجدت أنه أقرب شيء إلى وصف الفونغراف ولـكن مع ذلك فان هذا التخيل لبث مطويًّا مدة قرنين حتى خرج الى الوجود . وذلك ان أول آلة قُصِد بها مزاولة ما يؤدى وظيفة الفونغراف كان اختراعها سـنة ١٨٥٧ وهى الآلة المسماة بالفونوتغراف ومعناه الصوت الذى يرتسم من تلقاء نفسه ومخترعها رجل فرنسوى من المشتغلين بالطباعة يقال له ليون سكوت وهي آلة مؤلفة من قمع سمعيّ كبير شلجمي الشكل فى قعره غشاء رقيق وأمامه اسطوانة من زجاج تُطلَى بالسناج وتدور على نفسها بواسطة آلة مثل آلة الساعة . و يتصل بالغشاء المذكور مِرقمَ يقع طرفه على جدار الاسطوانة فاذا تكلم انسان فى القمع تحرك الغشاء بحركة الصوت فدفع المرقم فحكّ السناج الذى على الاسطوانة وارتسمت عليها اهتزازات الصوت . الا أن اختراعه لم يتعدَّ ما ذُكر من رسم الصوت لأن المخترع لم يكن فى يده ما يتم به اختراعه فلم يلبث أن ذاع أمره وانكشف سرّه وهو على هـذا الحدّ وأتت على هذا الاختراع عدة سنوات بدون أن يخطر لأحد أن يزاول اتمام العمل بعكسه أى أن يحيل الرسم إلى صوت مسموع بعد ان أحيل الصوت الى رسم منظور حتى كانت سـنة ١٨٨٧ فرفع شارل كرو الى ندوة العلوم الفرنسوية درجًا مختومًا تُلي فى احدى جلساتها من أواخر تلك السنة يتضمن وصف طريقة لجعل ذلك الرسم ينشأ عنه صوت يحكى الصوت الاصلى وسمى الآلة التى تمثلت له باليوفون ومعناه صوت الماضى وسماها الأب لبلان بالفونغراف أى رسم الصوت وهو اسمها الباقى الى اليوم . الا أن شارل كرو لم يهتمّ بابراز هـذا الاختراع فى ثوبه الصناعي فتولى ذلك المسيو برلينر من أهل واشنطن فى آلة سماها بالفراموفون وهى على نفس الصفة التى تمثلت لشارل كرو

ثم أنه بعد أن فُضَّ درج كرو بستة أسـابيع أي فى ١٥ يناير سنة ١٨٧٨ طالب توما أدسن تسجيل اختراعه للفونغراف وفيما حققه بعضهم أنه لم يزد فى هذا الاختراع على أن نقح شيئًا قليلا فى فونوتغراف سكوت فاستخرج منه الفونغراف وأول فونغراف صنعه ادسن هو اليوم فى دار الآثار فى سـوث كنسنجتن وكان غير صالح للاستعمال لـكثرة ما فيهِ من النقص فان الصوت فيه كان يخرج أغنّ غير واضح الطبقة ولا النغمـة و بعض المقاطع كالراء تأتى شديدة يضحك منها السامع و بخلافها أحرف المدّ فانها كانت لا تكاد تُسمَع فكان يقتضى أذنًا دقيقة التمييز بين الاصوات حتى

تثقف الكلمات التى تخرج بين ذلك الهدير . وكانت صفيحة القصدير التى ترتسم عليها الأصوات سريعة التغيرُّ لا تمكّن من تكرار سماع الكلمات الا مرات قليلة . وعلى الجملة فانه لم يكن إلا بمنزلة نموذج ومبدأ للاختراع الصحيح وهو ما جهد فيه ادسن بعد ذلك زمنًا فلم يفلح حتى أوشك أن ييأس منهُ وانقطع عن ادآء رسم الامتياز الذى نالهُ من حكومة انكلترا وأصبح امتيازهُ بعد حين نسيًا منسيًا كما نُسى الاختراع من أصلهِ ولم يبقَ لهُ من فائدة إلا الامتحان أحيانا فى الدروس الطبيعية .

و بعد أن أتى على ذلك ثمانية عشر شهراً وُفق ادسن الى تصحيح فونغرافه فرفعهُ الى ندوة العلوم وكان لايزال فيهِ نقصٌ يسير ولكنه بشر بالنجـاح المؤكد وكان فى أثناء ذلك البروفسور ثنتر من علماء واشنطن يمتحن صنع مادّة لرسم الاصوات فوُفّق الى تركيب جامع بين اللين والتماسك بحيث يمكن ان يُستعاد به الصوت مراراً كثيرة ولايعرض عليه تغيرٌ فاتخذ ادسن هـذه المادة واستخدمها عوض صفيحة القصدير وعمد الى تركيب باقي الآلة فاصلح فيه واحكمه . وفى الوقت نفسه كان غراهام بلّ مخترع التلفون يزاول صنع آلة من هذا القبيل سماها الفرافوفون وهى لا تختلف عن الفونوغراف إلا في أمور عَرَضية اخصّ مافيها الآلة المحركة . فان الفونغراف تحركه آلة كهربائية بها تدور الاسطوانة على محورها وتتحرك الى الامام والفرافوفون يتحرك بآلة ذات دواليب تُدار بالرجل كما فى آلة الخياطة

ثم ان برلينر لايزال يعالج اختراعه المسمي بالغرافوفون وهو ينوى ان يعارض به اختراع إدسن فتوصل الى اعادة الصوت على وجه أتمّ مما يعيده الفونوغراف وا كثر مطابقة للصوت المعاد . وقد استبدل الاساطين بصفائح مستديرة ترتسم عليها الاهتزازات الصوتية فى دوائر متتابعة بعضهـا فى ضمن بعض وقد تقـدم لنا وصف هـذه الآلة فى السنة الرابعة من الضياء ( ص ١٧٩ فى سنتى ١٨٩٨ - ١٨٩٩ ) . لكن الرسم على هذه الطريقة لايخلو منه صعوبة و بالتالى يقتضى ان تكون هذه الآلة غالية الثمن ولذلك لم يعمّ استعمالها عموم الفونغراف والغرافوفون

ومع ذلك فلا يزال الجهد متواصلاً لتحسين حالة الفونوغراف وتخليص الصوت من كل مايشوبه من الفُنَّة واختراع موادّ للاساطين تكون اطول صبراً على الاستعمال ولاريب انه بعد بلوغه المبلغ الحالى من الكمال ومع ادمان المزاولات والتجارب المتتابعة لايكون هذا النقص الباقى الا عقبة يسيرة يؤمل قطعها بعد زمن قريب

# الموسيقى فى العلاج

بقلم الشيخ ابراهيم اليازجى

لايجهل أحد ما للنغم من التأثير على العصب بالتسكين مرة والتهييج أخرى حتى ان الجندى يقتحم الموت غير مبال والطفل ينام والبعير يَنشَط على صوت الحادىّ إلى غير ذلك مما هو مشهور وقد تنبه الناس من عهدٍ بعيد لاستخدام النغم فى معالجة بعض العلل العصبية والعقلية وأقدم ما يُروَى من ذلك ما كان من أمر شاول ملك بنى اسرإئيل حين تخبَّطهُ روح السوء وكان داود يضرب له بالعود فيجد رَوحًا ويروَى عن فيليب الخامس أحد ملوك اسبانيا انه اعتراه مسٌّ وكانت الملكة تعلم شدة ميله إلى السماع فأرسلت إلى فارينلّي الموسيقى الشهير في مدريد تستقدمه وأقامت له مجلس سماع فى دار تجاور مقام الملك فلما سمع الملك أول فصل من غنائه حصل عنده تنبهٌ كمن استيقظ من نوم عميق وفى الفصل الثانى طَرِب وارتاح وأمر بأن يؤتى بفارينلّي إلي حضرته وبعد ما غنَّى بين يديه أثنى عليه وجامله وأمره أن يقترح عليه ما يتمنى . وكان فارينلى قد لُقِّن من قِبَل الملكة فسأله أن يأذن فى حلق عارضيه والباسه ملابسه وأن يحضر فى مجلسه وكأن الملك ممتنعًا من ذلك من مدة طويلة فأجابه إلى ما سأل ومذ ذاك أخذت تنجلى تلك السحابة عنهُ وهو كل يوم يسمع غناء فارينلى حتى عاد إلى تمام رشده

وذكر الدكتور بتشنسكي من أطباء بطرسبرج ان وليدةً لها من العمر أربع سنوات كانت تُزعَق أى تخاف بالليل فأشار على ذويها أن يعالجوها بالغناء فكانت أمها تجلس بجانب سريرها وتغنيها بصوتٍ منخفض فلا تلبث أن تسكن الى صوتها وتنام

ولم يأتِ على ذلك شهرٌ حتى شفيت تمامًا . قال ولكن ليس كل الناس فى ذلك سواء فان منهم من لا يسكن إلاّ على الصوت المنخفض ومنهم على العكس فينبغى أن يُراعَى فى ذلك سجية العليل . وأشهر من زاول معالجة الامراض بالنغم فى هذا العهد طبيب أميركانى يُقال له ليونار كورننغ وطريقتهُ فى ذلك أن يضجع العليل على وسادة مستلقيًا على ظهره ويظللهُ بخيمة لا منفذ فيها فيكون ما تحتها مظلمًا ويجعل فى رأسه كُمَّةً من جلد لين قد نيط الى جانبيها مِسمعتان يجعلهما على أذنى العليل ويتصل بهما سلكان يغضبان الى فونغراف ويرسل عند أسفل الوسادة حجابًا أبيض يستقبل عليه صُورَ أشباح مختلفة بواسطة الفانوس السحرى فاذا تمّ اضجاعهُ على هذا الوجه أعمل الفونغراف

ووجَّهَ الفانوس الى الحجاب فيسمع العليل أنغامًا لطيفة وتترادف أمامه صُوَر الاشباح والالوان البهيجة وبتوارد هــذه المؤثرات على سمعه وبصره لا يلبث أن يدبّ النعــاس فى عينيه ثم ينام نومًا هنيئًا يتخللهُ أحلام طيبة ومناظر جميلة ويقول الطبيب المذكور ان تكرار مثل هــذا على العليــل مراتٍ قليلة يؤدى الى الشفآء

وفيما حقق بعضهم ان للسماع تأثيراً على دورة الدم وقد عُنى باختبار ذلك اثنــان من علمآء الفرنسيس يقال لهما المسيو بيناى والمسيو كورتياى فأيَّدا هذا القول وذكرا ان اعظم الأنغام تقويةً لدورة الدم اكثرها الفةً عند العليل واذا كانت من الانغام المفرحة دقّ معها النبض وقوى ازدواجه وبعكسها الانغام الشجية فان النبض معها يكون عريضًا لتأثيرها على العصب الممدّد للأوعية وقد وجدا ان معدَّل الذين يتأثرون بالنغم ٧ من ١٠ وقد نُقل عن اوميروس و بلوطرخس و تيوفرست ان الموسيقى تشفى من الطاعون والرثية ولدغ الهوام وزعم قوم من المتأخرين منهم ديمبروك وبونيت وكرخر انها تشفى من السل والنقرس والكَلَب وذهب غيرهم الى ابعد من ذلك فزعم بورتا انه اذا اتُّخذت المعازف من خشب بعض العقاقير الطبية وضُرب بها على سمــاع العليل فعلت فعل العقّار نفسه ولا يخفى ما فى ذلك كله .

والذى عليه علماء منافع الاعضاء اليوم ان النغم لايخلو من تأثير على أصحاب الامراض العصبية والعقلية لكن فى رأى بعضهم ان هــذا التأثير ليس من قِبلَ النغم لذاته ولكنه ينشأ عما يصحبهُ من الاهتزاز الذى هو علة اكثر الحوادث الطبيعية وقد اختبر ذلك المسيو لابورد وهو ممن اشتهر باستخدام النغم حتى فى قلع الاضراس فوضع رجلاً معتوهًا بحيث يتأثر باهتزازات كمنجة عن قرب حتى كأنه هو نفسه يعزف بها فكان لذلك عليه تأثيرٌ أعظم جداً من تأثير النغم المسموع عن بعد والله اعلم .

## اللهب الموسيقى

لا يخفى ان اكثر الاختراعات والاكتشافات العالمية يكون مصدره امراً اتفاقيًا يحدث على غير انتظار فاذا قُيّض لذلك الامر ذهن صاف وفكر متصرف أخذ يزاوله بتكرار الامتحان والاختبار حتى يبوح له بما ورآءه من السر المكتوم وعلى ذلك كان اكتشاف قوّة البخار واكثر خصائص الكهربائية وغير ذلك مما هو مشهور . ومن الاتفاقات فى هــذا الباب انه بعد ما

ا كتُشف الهدروجين سنة ١٧٦٦ على يد كافنديش كان من امتحانات هجنس فى هذا العنصر انه أوقد شيئًا منه فى طرف انبوب دقيق تحت كأس من الزجاج فسمع للهيبه صوتًا فاستبدل الكأس بكأس اخرى اصغر منها ثم بانابيب زجاجية متفاوتة القطر والطول فكان الصوت يختلف ارتفاعًا وانخفاضًا بحيث وجد انه يمكن ان يؤلَّف من ذلك نَغَم ثم انه فى اواسط القرن الماضى انتدب لهذا الاكتشاف فريدريك كستنر فزاول فيه امتحانات شتى استغرقت عدة سنوات فتبين له انه اذا جُعل في انبوب من الزجاج لسانان من اللهب متناسبا الحجم اهتزّا وصدر بينهما صوت يستمر مادام اللسانان مفترقين فاذا تماسّا بطل الصوت ثم يكون الصوت على اعلى طبقاته اذا جُعِلَ اللسانان عند ربع المسافة من اسفل الانبوب وبعد ذلك يضعف شيئًا فشيئًا كلما ارتفعا حتى يبلغا الى منتصفه ويبطل فيما فوق ذلك . فبنى على هذا الاكتشاف اختراع ارغون سُمى باليروفون أى صوت النار ركّبهُ من انابيب قائمة من البلور يتصل بأطرافها السفلى من الامام مجاسّ تُضغَط بالانامل مرتبة على ثلاثة صفوف مزدوجة فاذا ضُغط على هذه المجاسّ افترق لسانا اللهب فى الانبوب فصدر الصوت واذا رُفع الضغط تماسّا فانقطع . وصوت هذا الارغن حسن صاف يقرب كثيراً من صوت الانسان وقد أُعمل فى عدة مجالس سماع فى باريز وفى معرض فينا فكان له افضل موقع من الاستحسان والاعجاب.

## اللهب المتكلم

وأغرب من اللهب الموسيقيّ اللهب المتكلم وهو اختراع آلة تتكلم بواسطة اللهب فتنقل صوت الانسان بلفظه ومقاطعه على حدّ الفونغراف أو الفوتغرافون وقد سميت هذه الآلة بالفوتغرافوفون وهي تتألف من جهازين أحدهما قابل أو مسجل يتلقى أثر الصوت ويقيّده والآخر مؤدّ أو ممثل يبرز أثر الصوت ويؤديه عند الاقتضاء والاول مؤلف من خزانة مظلمة كالتى تستعمل لرسم الصور المتحركة يُثبَت فى احد جدرانها بكرتان تدوران على محاورهما احداهما فوق الاخرى ويُلف عليهما طرفا عصابة طويلة تتخذ من غشاء حسّاس يتأثر بالنور كما تتأثر الصفائح الفوتغرافية فاذا أريد أخذ رسم الصوت وُضع تجاه العصابة لهبٌ شديد الضياء يُختار أن يكون لهب قوس كهربائية ويقف المتكلم أمام هذا اللهب فاذا تكلم تموّج الهواء بحركة الصوت فيضطرب اللهب وترتسم حركته على العصابة التى أمامه على شكل طرائق سوداء وبيضاء . وفى هــذه الحال تدار إحدى البكرتين إدراة سريعة فتلتف العصابة عليها وتنحلّ عن الاخرى وفى أثناء انحلالها تمرّ أمام اللهب فتقع الطرائق متتابعة عليها على حدّ ما يكون فى رسم الصور المتحركة ولكى يكون رسم هذه الطرائق تامّ الوضوح يُستعان بعدسية

اسطوانية تجمع نور القوس على العصابة و بعد أن ترتسم عليها الاهتزازات تكشف وتثبت كما تعالج زجاجات التصوير الشمسي

أما الجهاز المؤدي فيتألف من فانوس مثل فانوس الصور المتحركة ويمكن أن يُستعمل فيه الجهاز السابق نفسه بعد أن يُحوَّل الى نوع من الفوتوفون وهو آلة تلفونية مبنيّة على خاصية من خصائص السيلينيوم وهو معدن شبيه بالكبريت تختلف قوة ايصاله للكهربائية تبعًا لمقدار ما يقع عليه من النور. فاذا أرادوا احداث صوت متقطع فى التلفون وسّطوا هذا المعدن بين التلفون والرصيف الكهربائي ثم سلطوا عليه شعاعًا من النور يقع عليه وقوعا متقطعًا فيُحدِث فى التلفون عملا مطابقًا لحركة النور. فعند استعمال الجهاز المؤدّي المذكور تُجعَل العصابة المرسومة فى موضعها منه ويوضع أمامها مصباح شديد الضياء ويجعل السيلينيوم وراءها ثم تُحلّ فتمرّ متتابعة أمام المصباح و ينفذ النور منها الى السيلينيوم بقوة متقطعة أو متفاوتة شدةً وضعفًا تبعًا لما يمرّ به من الطرائق الشفافة والمظلمة فتختلف قوة المجرى الكهربائى الواصل الى التلفون و يصدر عنه الصوت مطابقًا للهيئة التى ارتسم بها على العصابة

# فى صناعة الغناء

نقلاً عن مقدّمة ابن خلدون

هذه الصناعة هى تلحين الأشعار الموزونة بتقطيع الأصوات على نِسَب منتظمة معروفة يُوقَّع كل صوت منها توقيعًا عند قطعه فيكون نغمة ثم تؤلف تلك النغم بعضها إلى بعض على نسب متعارفة فيَلَذُّ سماعها لأجل ذلك التناسب وما يحدث عنه من الكيفية فى تلك الاصوات وذلك أنه تَبَيَّنَ فى علم الموسيقى ان الأصوات تتناسب فيكون صوت نصف صوت وربع آخر وخمس آخر وجزء من أحد عشر من آخر واختلاف هذه النسب عند تأديتها إلى السمع بخروجها من البساطة إلى التركيب وليس كل تركيب منها ملذوذاً عند السماع بل للملذوذ تراكيب خاصة وهى التى حصرها أهل علم الموسيقى وتكلموا عليها كما هو مذكور فى موضعه وقد يساوق ذلك التلحين فى النغمات الغنائية بتقطيع أصوات أخرى من الجمادات إمَّا بالقرع أو بالنفخ فى الآلات تُتَّخَذ لذلك فترى لها لذة عند السماع فمنها لهذا العهد أصناف منها ما يُسَمُّونه الشبَّابة وهى قصبة جوفاء بالبخاش فى جوانبها معدودة يُنفَخ فيها فتُصوّت فيخرج الصوت من جوفها على سداده من تلك الابخاش ويُقطَّعُ الصوت بوضع

الأصابع من اليدين جميعاً على تلك الابخاش وضعاً متعارفاً حتى تحدث النسب بين الأصوات فيه وتتصل كذلك متناسبة فيلتذُّ السمع بادراكها للتناسب الذى ذكرناه ومن جنس هذه الآلة المزمار الذى يسمى الزلامىّ وهو شكل القصبة منحوتة الجانبين من الخشب جوفاء من غير تدوير لأجل ائتلافها من قطعتين منفردتين كذلك بابخاش معدودة يُنفَخُ فيها بقصبة صغيرة تُوصَل فينفذ النفخ بواسطتها اليها وتُصوّت بنغمة حادّة يجري فيها من تقطيع الأصوات من تلك الابخاش بالأصابع مثل ما يجري فى الشبابة ومن أحسن الآت الزمر لهذا العهد البوق وهو بوق من نحاس أجوف فى مقدار الذراع يتسع إلى أن يكون انفراج مخرجه فى مقدار دون الكف فى شكل بري القلم و يُنفَخ فيه بقصبة صغيرة تؤدي الريح من الفم اليه فيخرج الصوت مُخيناً دوياً وفيه أبخاش أيضاً معدودة وتُقَطّعُ نغمة منها كذلك بالأصابع على التناسب فيكون ملذوذاً ومنها الآت الأوتار وهى جوفاء كلها اما على شكل قطعة من الكرة مثل المربط والرَّباب أو على شكل مربع كالقانون تُوضَع الأوتار على بسائطها مشدودة فى رأسها الى دُسُر جائلة ليأتي شدّ الأوتار ورخوها عند الحاجة اليه بادارتها ثم تُقرَع الأوتار اماً بعود آخر أو بوتر مشدود بين طرفي قوس يمرّ عليها بعد أن يُطلَى بالشمع والكندر و يُقطَّعُ الصوت فيه بتخفيف اليد فى امراره أو نقله من وتر الى وتر واليد اليسرى مع ذلك في جميع الآت الاوتار توقّع بأصابعها على أطراف الأوتار فيما يُقرع أو يُحَكّ بالوتر فتحدث الأصوات متناسبة ملذوذة وقد يكون القرع فى الطسوت بالقضبان أو فى الأعواد بعضها ببعض على توقيع مناسب يحدث عنه التذاذ بالمسموع ولنبين لك السبب فى اللذة الناشئة عن الغناء وذلك ان اللذة كما تقرر فى موضعه هى ادراك الملائم والمحسوس انما تُدرَك منه كيفية فاذا كانت مناسبة للمدرِك وملائمة كانت ملذوذة و إذا كانت منافية له منافرة كانت مؤلمة فالملائم من الطعوم ما ناسبت كيفيته حاسّة الذوق فى مزاجها وكذا الملائم من الملموسات وفى الروائح ما ناسب مزاج الروح القلبيّ البخاريّ لأنه المدرك واليه تؤديه الحاسة ولهذا كانت الرياحين والازهار العطريات أحسن رائحة وأشد ملاءمة للروح لغلبة الحرارة فيها التى هى مزاج الروح القلبيّ وأما المرئيات والمسموعات فالملائم فيها تناسب الاوضاع فى أشكالها وكيفياتها فهو أنسب عند النفس وأشدّ ملاءمة لها فاذا كان المرئيّ متناسباً فى أشكاله وتخاطيطه التى هى بحسب مادتّه بحيث لايخرج عما تقتضيه مادتّه الخاصّة من كمال المناسبة والوضع وذلك هو معنى الجمال والحسن فى كل مُدرَك كان ذلك حينئذٍ مناسباً للنفس المدركة فتلتذُّ بادراك ملائمها ولهذا تجد العاشقين المستهترين فى المحبة يُعبّرون عن غاية محبتهم وعشقهم بامتزاج أرواحهم

بروح المحبوب وفى هذا سرٌّ تفهمه ان كنت من أهله وهو اتحاد المبدأ وان كان ماسواك اذا نظرته وتأملته رأيت بينك و بينه اتحاداً في البدَاءة يشهد لك به اتحادك فى الكون ومعناه من وجه آخر ان الوجود يُشرك بين الموجودات كما تقوله الحكمآء فتودُّ أن يمتزج بمشاهدات فيه الكمال لتتَّحد بهِ بل تروم النفس حينئذٍ الخروج عن الوهم الى الحقيقة التى هى اتحاد المبداء والكون ولما كان أنسب الاشياء الى الانسان وأقربها الى أن يُدرك الكمال فى تناسب موضوعها هو شكله الانسانيّ كان ادراكه للجمال والحسن فى تخاطيطه وأصواته من المدارك التي هى أقرب الى فطرته فيلهج كل انسان بالحسن من المرئيّ أو المسموع بمقتضى الفطرة والحُسن فى المسموع أن تكون الاصوات متناسبةً لا متنافرة وذلك ان الاصوات لها كيفيات من الهمس والجهر والرخاوة والشدَّة والقلقلة والضغط وغير ذلك والتناسب فيها هو الذى يوجب لها الحسن فأولاً أن لايخرج من الصوت الى مدّه دفعةً بل بتدريج ثم يرجع كذلك وهكذا الى المثل بل لابدّ من توسط المغاير بين الصوتين وتأملْ هذا من افتتاح أهل اللسان التراكيب من الحروف المتنافرة أو المتقاربة المخارج فانه من بابه وثانيًا تناسبها فى الاجزآء كما مر أولَ الباب فيخرج من الصوت الى نصفه أو ثلثه أو جزء من كذا منه على حسب مايكون التنقُّل متناسبًا على ما حصره أهل الصناعة . فاذا كانت الاصوات على تناسب فى الكيفيات كما ذكره أهل تلك الصناعة كانت ملائمةً ملذوذةً ومن هذا التناسب ما يكون بسيطًا و يكون الكثير من الناس مطبوعًا عليه لايحتاجون فيه الى تعليم ولا صناعة كما نجد المطبوعين على الموازين الشعرية وتوقيع الرقص وأمثال ذلك وتُسَمى العامّة هذه القابلية بالمضمار وكثير من القرآء بهذه المثابة يقرأون القرآن فيجيدون فى تلاحين أصواتهم كأنها المزامير فيُطربون بحسن مساقهم وتناسب نغماتهم ومن هذا التناسب مايحدث بالتركيب وليس كل الناس يستوي فى معرفته ولا كل الطباع تُوافق صاحبها فى العمل به اذا عَلِمَ وهذا هو التلحين الذى يتكفَّل به علم الموسيقى كما نشرحهُ بعد عند ذكر العلوم وقد أنكر مالك رحمهُ الله تعالى القرآءة بالتلحين وأجازها الشافعيّ رضي الله تعالى عنهُ وليس المراد تلحين الموسيقى الصناعي فانه لا ينبغى أن نُختَلف فى حظْره إذ صناعة الغناء مباينة للقرآن بكل وجه لان القرآءة والادآء تحتاج الى مقدار من الصوت لتعيُّن ادآء الحروف لا من حيث اتباع الحركات فى موضعها ومقدار المدّ عند من يُطلقه أو يقصّره وأمثال ذلك والتلحين أيضًا يتعيّن له مقدار من الصوت لايتمُّ إلا به من أجل التناسب الذي قلناه فى حقيقة التلحين واعتبار احدهما قد يُخِلُّ بالآخر اذا تعارضا وتقديم الرواية متعيّن من تغيير الرواية المنقولة فى القرآن فلا يمكن اجتماع التلحين والادآء المعتبر فى القرآن بوجه وانما

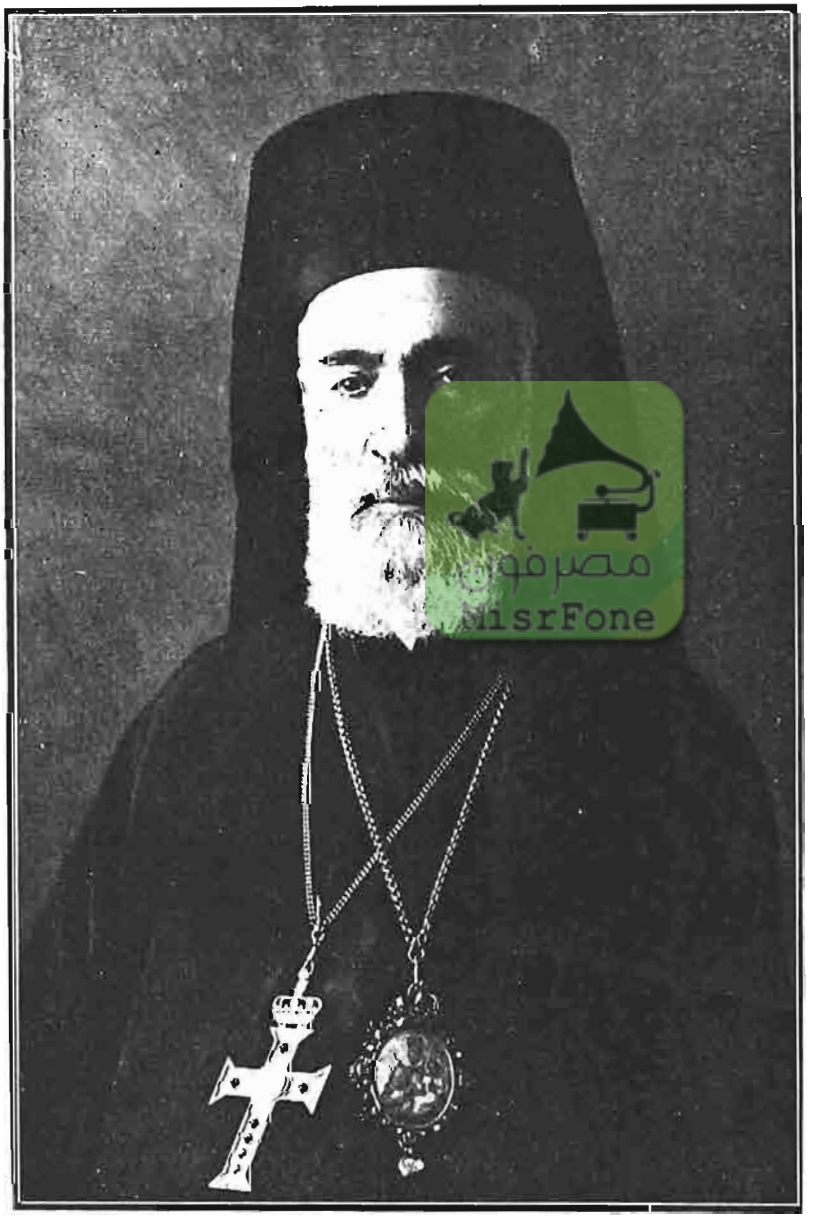
مرادهم التلحين البسيط الذى يهتدى اليه صاحب المضمار بطبعه كما قدمناه فيردّد أصواته ترديداً على نسَب يُدركها العالِم بالغناء وغيره ولاينبغى ذلك بوجه كما قالهُ مالك هذا هو محلّ الخلاف والظاهر تنزيه القرآن عن هذا كله كما ذهب اليه الإمام رحمه الله تعالى لان القرآن محلّ خشوع بذكر الموت وما بعدَه وليس مقام التذاذ بادراك الحسن من الاصوات وهكذا كانت قراءة الصحابة رَضِى الله عنهم كما فى اخبارهم وأما قوله ( صلعم ) لقد أُوتي مزماراً من مزامير آل داود فليس المراد به الترديد بالتلحين انما معناه حسن الصوت واداء القراءة والابانة فى مخارج الحروف والنطق بها واذ قد ذكرنا معنى الغناء فاعلم انه يحدث فى العُمران اذا توفر وتجاوز حدّ الضروريّ الى الحاجي ثم الى الكماليّ وتفنَّنوا فتحدث هذه الصناعة لأنه لايستدعيها إلا من فرغ من جميع حاجاته الضرورية والمهمة من المعاش والمنزل وغيره فلا يطلبها إلاّ الفارغون عن سائر احوالهم تفنناً فى مذاهب الملذوذات وكان في سلطان العجم قبل الملة منها بحر زاخرٌ في امصارهم ومُدنهم وكان ملوكهم يتخذون ذلك ويولعون به حتى لقد كان لملوك الفُرس اهتمام بأهل هذه الصناعة ولهم مكان فى دولتهم وكانوا يحضرون مشاهدهم ومجامعهم و يغنّون فيها وهذا شأن العجم لهذا العهد فى كل أُفق من آفاقهم ومملكة من ممالكهم وأما العرب فكان لهم أولاً فنّ الشعر يؤلفون فيه الكلام اجزاء متساوية على تناسب بينها فى عدة حروفها المتحركة والساكنة ويفصّلون الكلام فى تلك الاجزاء تفصيلاً يكون كل جزء منها مستقلاً بالافادة لاينعطف على الآخر و يسمّونه البيت فتلائم الطبع بالتّجزئة أولاً ثم تناسب الاجزاء فى المقاطع والمبادىء ثمّ بتأدية المعنى المقصود وتطبيق الكلام عليها فلهجوا به فامتاز من بين كلامهم بحظ من الشرف ليس لغيره لاجل اختصاصه بهذا التناسب وجعلوه ديواناً لاخبارهم وحكمهم وشرفهم ومحكّاً لقرائحهم فى اصابة المعانى واجادة الاساليب واستمرُّوا على ذلك وهذا التناسب الذى من اجل الاجزاء والمتحرك والساكن من الحروف قطرة من بحر من تناسب الاصوات كما هو معروف فى كتب الموسيقى إلاّ انهم لم يشعروا بما سواه لأنهم حينئذ لم ينتحلوا علماً ولاعرفوا صناعة وكانت البداوة اغلب نحَلِهم ثمّ تغنّى الحُداة منهم فى حداء إبلهم والفتيان فى فضاء خلواتهم ورجّعوا الاصوات وترنموا وكانوا يسمّون الترنم اذا كان بالشعر غناء واذا كان بالتهليل أو نوع قراءة تغبيراً بالغين المعجمة والباء الموّحدة وعلّلها أبو إسحاق الزّجّاج بانها تذكر بالغابر وهو الباقى من اخبار الآخرة وربما ناسبوا فى غنائهم بين النغمات مناسبة بسيطة كما ذكره ابن رشيق آخرَ كتاب العمدة وغيرهُ وكانوا يسمّونه السناد وكان اكثر ما يكون منهم فى الخفيف الذى يرقصُ عليه

ويُمشَى بالدُفّ والمزمار فيضطرب ويستخفّ الحَلوم وكانوا يسمّون هذا الهَزَج وهذا البسيط كله من التلاحين هو من اوائلها ولا يبعد انْ تتفطّن له الطباع من غير تعليم شأن البسائط كلها من الصنائع ولم يزل هــذا شأن العرب في بداوتهم وجاهليتهم فلما جاء الاسلام واستولوا على ممالك الدنيا وحازوا سلطانَ العجم وغلبوهم عليه وكانوا من البداوة والغضاضة على الحال التى عرفت لهم مع غضارة الدين وشدّته في ترك احوال الفراغ وما ليس بنافع فى دين ولا معاش فهجروا ذلك شيئًا ما ولم يكن الملذوذ عندهم إلاّ ترجيع القراءة والترنم بالشعر الذى هو ديدنهم ومذهبهم فلما جاءهم الترَفَ وغلب عليهم الرّفْه بما حصل لهم من غنائم الامم صاروا الى نضارة العيش ورقة الحاشية واستحلاء الفراغ وافترق المغنون من الفرس والروم فوقعوا الى الحجاز وصاروا مَوَالى للعرب وغَنّوا جميعًا بالعيدان والطّنابير والمعازف والمزامير وسمع العرب تلحينهم للاصوات فلحّنوا عليها اشعارهم وظهر بالمدينــة نشيط الفارسيّ وطويس وسائب بن جابر مَوْلَى عبيــد الله ابن جعفر فسمعوا شعر العرب ولحّنوه وأجادو فيه وطار لهم ذكر ثم أخذ عنهم معبد وطبقته وابن سُريج وأنظاره ومازالت تتدرّج الى أن كملت أيام بنى العباس عند ابراهيم بن المهدي وابراهيم الموصليّ وابنه اسحاق وابنه حمّاد وكان من ذلك فى دولتهم ببغداد ما تبعه الحديث بعده به وبمجالسه لهذا العهــد وأمعَنُوا فى اللهو واللّعب واتُّخِذَت آلات الرقص فى الملبس والقضبان والاشــعار التى يترنّم بها عليه وجعل صنفًا وحدَه واتُّخِذت آلات أخرى للرقص تُسمىّ بالكَرْج وهى تماثيل خيل مُسْرَجَة من الخَشب معلّقة باطراف أقبية يلبسها النسوان ويحاكين بهــا امتطآء الخيل فيكرُّون ويفرُّون ويثاقفون وأمثال ذلك من اللّعب المعدّ للولائم والاعراس وأيام الاعياد ومجالس الفراغ واللّهو وكَثُرَ ذلك ببغــداد وأمصار العراق وانتشر منها الى غيرها وكان للموصليّين غلام اسمه زِرْياب أخذ عنهم الغنآء فأجاد فصرفوه الى المغرب غيرةً منه فلَحِق بالحَكَمَ بن هشام بن عبد الرّحمن الداخل أمير الاندلس فبالغ فى تكرِمته ورَكِبَ للقائه وأسنى له الجوائز والاقطــاعات والجرايات وأحلّهُ من دولته وندمائه بمكان فأورث بالاندلس من صناعة الغنآء ما تناقلوه الى أزمان الطوائف وطما منها بأشبيليّة بحرٌ زاخرٌ وتناقل منها بعد ذهاب غضارتها الى بلادالعُدوة بأفريقية والمغرب وانقسم على أمصارها وبها الآن منها صُبابَة على تراجع عمرانها وتناقص دولها وهذه الصناعة آخر ما يحصل فى العُمران من الصنائع لأنها كماليّة فى غير وظيفة من الوظائف إلاّ وظيفة الفراغ والفرح وهو أيضًا أول ماينقطع من العمران عند اختلاله وتراجعه والله أعلم انتهى »

# الموسيقى البيزنطية

بقلم العلامة المفتن سيادة المطران كيرلس رزق

لقد عُنيتُ بتدبيج هذا المقال المُقترَح عليّ بعنوان « الموسيقى اليونانية البيزنطية » اجابةً لالتماس والحاح السيد قسطندى رزق الكاتب الاديب والهمام صاحب كتاب « الموسيقى الشرقية والغناء العربى » فى الجزء الثانى القريب الصدور وتنشيطاً له ولامثاله ممّن عِني ببعث الفنون الجميلة من زوايا النسيان واحياء ذكرى المبرّزين من أهل الفن فى هذا المضمار. أصدّرُه بكلمة عامة فى الموسيقى الشرقية لارتباطه بها ، ثم أعالج الموضوع بكل ايجاز خوف الاطالة على غير طائل فأقول



لما التأم المؤتمر الموسيقى فى مصر من بضع سنين ، بعناية ورعاية جلالة المغفور له الملك فؤاد الاول رحمه الله ، نشرتُ مقالاً فى الموسيقى ، عموماً والشرقية العربية خصوصاً ، أتيتُ به على بيان المبادى العامّة للموسيقى وتاريخها وعلاقتها بالشعر والشعور والعاطفة . وآثرتُ بالاجمال الموسيقى الشرقية العربية على الغربية من هذا القبيل أى ( العاطفة ) لاشتمالها على أرباع المقام بل على

أخماسه فى موسيقى الهند على ماروى الثقات . واقترحتُ تأليف لجنة من خبراء الفن ومجيدى ضروب الانغام ، تُعنَى بوضع ركنَيْن جديدين مفقودين فى الشرقيــة مع التوفّر على اتقان الحالية : أولهما « العلامات » النوطة (Notes) وبها تضبط المقامات فى الديوان ومقاييسها من حيث ارتفاع وانخفاض الصوت جملةً أو تدريجًا على ما يقتضيه نظــام الديوان الموسيقىّ العائد اليه ، وبها ترتبط المقطوعات الموســيقية وتُعزَف على الآلات وتُرنّمَ من أصحاب الفن بمجرّد الاطلاع على العلامات دون سماعها من الملحّنين لها أو الذين أخذوا عنهم على عكس الحالة الحاضرة . نعم يمكن استعارة النوطة الافرنجية للربط ، ولــكن هذه النوطة تخرجها عن أصلها من حيث المقامات وتقسيمها وتبقى عارية ليست منها. وثانيهما « فن الأرْمونية Harmonie » (الطشن ) أى اختلاف أساس الاصوات المتعدّدة في الديوان يجمعها رابط موسيقىّ يوحّدها فى حسن الوقع على الاسماع . وقد امتازت الغربية بهذين الركنين عن الشرقية . واتفقت فى نوع السينفونية ( Symphonie ) أي اتحاد الاصوات المتعددة على أساس واحد، ولــكنها مع ذلك تختلف في المقامات . — على ان الارمونية أوسع مجالا للابتكار وأقوى أثراً لانها تمكّن أرباب الفن من التوسع فى أنواع موســيقية شتّى تعجز عنها السينفونية . وهذا الأثر يظهر جليّا في الآلات كما انها تصلح لاثارة شتّى العواطف أخصّها الحماسة . ولا يخفَى ان هــذين الركنين موجودان فى الموسيقى اليونانية وهى تمتُّ الى الشرقية والغربيــة من حيث أصلها وما طرأ عليها من عوامل الحدثان مع اختلافها عنهما فى ضبط مقاس المقامات . أجلْ ان بعض المحدَثين اليوم من محترفى الفن الموسيقىّ العربىّ فى مصر حاولوا التجديد ومعالجة الارمونية ، فلم يوفقوا لانهم قصــدوا تقريب الموسيقى العربية من الغربية الاوربيــة بأسلوب لا هو شرقىّ ولا هو غربىّ ، فنشأ عن ذلك فن خلاسىّ [1] لا هذه ولا تلك ، بل أفسدوا الانغام الاصلية الجميلة المألوفة المسايرة للعواطف والمنحدرة الينا من الاجداد . وهذا مفسدة للاسماع فتألفه على ما هو واقع اليوم للشبيبة ، من ذلك المنولوجات الحديثة ومعظمها غرامىّ تافه لا لون ولا طعم للنغم فيه ، فكأنه جعجعة بلا طحن ، علاوة عن التكرار فى اللفظ والنغم المملين يملأهما النــواح المتصل . واذا استمرّت الحال على هــذا المنوال ، فقــدنا الذوق الموسيقىّ الصحيح وتعرضّنا لفقد اســتقلال موسيقانا الشرقية مع اننا حريصون على استقلالنا السياسىّ والوطنىّ الذى من ظواهره الحرص على الاحتفاظ بكل شىء لنا أخصّه الموسيقى المعبّرة عن العواطف النفسية للأمّة ، وحسبى هذه الكلمة تمهيداً للولوج فى الموضوع ، وعلى الله الاتكال .

(١) الخلاسي بالكسر ( الولد بين ابوين ابيض واسود )

**الموسيقى اليونانية** — هــذه الموسيقى من أقدم الموسيقات وأكملها وأنظمها وأقدرها على شتّى العواطف وتصويرها من حماسة وفرح وحزن وغزل ورقة شــعور وسائر ما يعرض للانسان من الحالات النفسية فى الحياة ، وهى والشعر متلازمان ، ولو أنها سابقة له فى النفس البشرية بل فى الحيوان الاعجم نفسه على الاطلاق . وهي مكنونة فى السليقة ، وأصدق مظهر من مظاهر الاحساس لا كلفة فيها ، وبهذا تفارق الشعر لانه خاضع للعقل فى صياغتهِ ، فى هذا الامر هى مشتركة أيضًا مع سائر الموسيقات عند جميع الشعوب .

وغير خافٍ ان قدماء اليونان قد امتازوا بين ســائر الامم بعلم الكلام والفلسفــة والأدب والفصاحة والوطنية والشجاعة والابتكار والشعر والفنون الجميلة أخصّها الموسيقى . وكان لهذه فى ابّان عزّهم منزلة رفيعة طغت على كل ميزة أخرى . وأساس الموسيقى اليونانية أربع نغمات لأربعة أقاليم وهي : (١) « الليديّ » ويماثله فى العربية نغمة الدوكاه ، (٢) و « الفريجىّ » ويماثله الجهاركاه ، (٣) و« الدورىّ » ويماثله البياتىّ ، (٤) و « المكسليدىّ » ، ويماثله السيكاه . ومن هذه الاربع ، تفرَّعت أربع أخرى تَمُتّ كل واحدة منها الى أصلها فيها ولها أسماء خاصة لاطائل لذكرها هنا . وقد وضعوا لها علامات ( نوطة ) تدلّ المرنّم والموسيقى على درجات الاصــوات صعوداً ونزولاً ونبرةً ( منهاجاً ) . وعند معالجتها يتبيّن مرجع نغماتها فى الديوان الموسيقىّ . وجعلوا لهذه الموسيقى ثلاثة دواوين يمتاز فيها كل ديوان عن غيره من المقامات من حيث المسافة بين مقام وآخر ، والمنهاج ، ولكل ديوان اسم يُعرَف به . فكان من ثَمَّ ثلاث أنغام : (١) الدياتونيك diatonique ويُعرف عند الغربيين « بالبلان شان » " plein chant " أدخله البابا غرغوريس فى موسيقاهم بعدما أتقن فى الشرق الانغام اليونانية مدة ســفارته فى القسطنطينية . (٢) والخروماتيك chromatique (٣) والارمونيك harmonique ويميّز بين هذه النغمات الثلاث بطــريقة ادآء الترنيم أو المقامات . وقد وضعوا لضبط المقطوعة الموسيقية ، عدا العلامات المذكورة ، الدليل فى أول المقطوعة بعلامة خاصة ، والضرب أو الزمان ، والمنهــاج أى التنغيم بحيث يُستطاع ضبط إيقاع المقطوعة بالصوت والآلة أينما عُولجت دون تغيير أو لزام أخذها بالسماع كما هو جارٍ بالعربية . وقد بقيت هذه الموسيقى من صوتية وآلية فى عزّها وتذوقها مادام اليونان فى أوْج حضارتهم ومجدهم . ولما سطت عليهم عاديات الدهر ، تقهقرت الموسيقى معهم بطبيعة الحال ، لكنها بقيت فى جوهرها وأساسها مما لا حاجة الى بسطه هنا مراعاةً للايجاز .

**الموسيقى البيزنطية** . — ان هذه الموسيقى هى وليدة اليونانية ومتفرّعة عنها وقائمة على أساسها ، لها منزلة رفيعة وميزة عن سائر الموسيقات لاحرازها كل مكمّلات الموسيقى . وقد اتخذتها الكنيسة الشرقية ذات الطقس اليونانى البيزنطى موسيقى خاصةً بها وانتمت اليها ، ودعيت بيزنطية نسبةً الى بلدة بيزنطية كائنة على البوسفور وهى عاصمة المملكة الرومانيّة الشرقية فى عهد الامبراطور قسطنطين الكبير وسُميّت قسطنطينية باسمه ، وفى عهد الدولة العثمانية اسطنبول . وكانت مدينة العلم والثقافة العالية والفنون الجميلة ولاسيّما الموسيقى المؤسسة على اليونانية القديمة . ومازالت تتدرج فى سلّم الرقىّ حتى بلغت أوجها فى الجيل العاشر للميلاد ، ثم عادت القهقرى تدريجيًا تبعًا لحالة الدولة . ولايعلم تمامًا طريقة معالجة الانغام فى ابّان ازدهارها ، بيدَ ان أساس هذه الموسيقى بقي فى جوهره سالمًا . وتسلسل الفن الى المتأخرين مع أساس العلامات وسائر الضوابط المبنية فى اليونانية قُبيله . وانما تسرّب الى هذه الموسيقى ، بسبب الاختلاط بغير أهلها وتسلط الغزاة على البلاد ، عدة نغمات ليست منها فى الاصل ، ولكنها مُتَميِّزة عنها على كل حال ، كالنغمات الفارسية وغيرها ،فاضْطُر الموسيقيّون البيزنطيّون الى وضع علامات لهذه ، تدل على تغيير النغم عند ادائه فى سياق المقطوعة ، ثم علامة تركه والعودة الى سياق النغمة الاصلية . والعلامات ( النوطة ) الحالية لا تتجاوز العشر عدّاً ، وكانت قديمًا أربع عشرة . وما حدا الموسيقيّين على ذلك الاختصار هو تبسيط العلامات لتعقّدها قبلاً . وهذا الاصلاح جرى فى اسطنبول أخيراً فى أوائل الجيل الغابر سنة ١٨١٣ وقد سبقه خمسة اصلاحات أخرى متعاقبة من الجيل الخامس حتى السنة المذكورة ، أهمها فى الجيل الثامن للميلاد ، قام به القديس يوحنا الدمشقيّ نابغة الموسيقيّين وامام المرنّمين وركن الشعراء الروحانيين ومنظّمي التسابيح . ولايخفى ان الكنيسة الشرقية اقتصرت فى تأدية الانغام الموسيقية على الاصوات الطبيعية من فرديّة « وكورسيّة » دون الآلات لاسباب جديرة بالاعتبار ، ولعل أهمها التميّز عن طريقة الوثنيين واليهود فى معابدهم وضجيج الآلات وثقلها على الاسماع فى محل محصور كالمعابد ، وكلفة القيام بتدريسها وتعميمها فى المدن والقرى حرصًا على توحيد الطقس ، وما الى ذلك . — ولهذه الموسيقى الكنسية ثمان أنغام أساسية يتفرّع منها غيرها . ولها ، كما لليونانية ، ثلاثة دواوين ذُكِرَت قبيله أعنى الدياتونيك والخروماتيك والارمونيك . يعود اليها كل مقام فى الترنيم والعزف مع المحافظة على الدليل و يُعبر عنهُ المرتيرية باليونانية والضرب والمنهاج ( اينوس باليونانية ) . وقد ألفتها الآذان

بحيث صارت تنبو عن سماع غيرها فى الكنائس ولو بحجّة التجديد ، وهي مشاعة لكنيستى الروم الارثوذكس والروم الملكيين الكاثوليكيين لان أصلهما واحد . وتعتبر خير إرث آل الينا من الاولين ويجب الاحتفاظ به ولا عبرة بما أدخله البعض من الاحداث فى بعض الكنائس ارضاءً لقسم من الشبيبة المتأثرة بالحضارة الغربية كما جرى للموسيقى العربية . فان الجمهور فى كلتا الكنيستين لم يزل متمسكا بالأنغام البيزنطية الجميلة البحتة الموافقة لكل تأثير نفسانى من حماسة وفرح وخشوع واخبات ونحو ذلك والرأى الراسخ عندى لزام الاحتفاظ بالموسيقى البيزنطية كما وصلت الينا وجواز التلاعب بالأنغام على أساسها خوف الملل من نغم واحد . وهذا لا غبار عليه،ويُعدّ من باب تداخل الأنغام والعودة الى الاساس كما يجرى الانتقال من الدياتونيك الى الخروماتيك والأرمونيك ولهذا نظائر فى النغم العربى كالانتقال من البياتى الى العجم وغيره والعودة الى النغم الاساسى تمشيًا مع طبائع الانسان فى حب التنقل ولا سيما فى الجيل الحاضر . – هذا جلّ ما تراءى لى اثباته فى هذا المقال ، فأن أصبت فذلك ، والاّ فالعذر من شيم الكرام ، وفوق كل ذى علم عليم . والسلام .

ملحوظة

سبق لهربرت سبنسر فى ص ٧٢ من هذا الجزء كلام وجيز على حركات الصوت وتوقيت النغم تحت تأثير الاحداث النفسانية فانا نورد فيما يلى ايثاراً للفائدة مسمّيات الانغام بالطليانية على حدّ ما ذكر سبنسر بها بعضها وتجدون التعريب امام كل لفظة بمفردها :–

| | |
|---|---|
| أبطأ الحركات الموسيقية | Largo |
| بطىء – هادىء | Lento |
| أبطا | Adagio |
| بهدوء | Andante |
| معتدل – متوسط | Andantino |
| قليل السرعة | Allegretto |
| أقل سرعة | Allegro |
| نَشطِ حماسىّ | Vivace |
| سريع | presto |
| أسرع | prestissimo |

# الموسيقى عند الاسرائيليين

بقلم


## الدكتور هلول فارمى

حكيم باشى خزان اصوان وطبيب بمصلحة السكك الحديدية المصرية سابقًا وحائز للرتبة الثالثة وحامل نيشان النيل الخامس ومدالية من جمعية الصليب الأحمر فى الحرب الكبرى


---

الموسيقى من أقدم الفنون عهداً فى التاريخ وهى طبيعية فى الانسان وملازمة له وكانت مقصورة على الصوت دون أن تصحبه آلة وترية وبرزت فى عالم الوجود مبتدئة بالصفير فالتصفيق فالنقر بالأصابع فضرب الأرض بالأرجل حتى انتهت إلى الغناء ثم استنبطت تدريجيًا الآلات التى فى مقدمتها العود والمزمار وكان يوبال من سُلالة قايين بن آدم أول من عزف على العود ونفخ فى المزمار وذلك قبل الطوفان بنحو ٤ سنة ق.م وقيل ان لفظة «يوبيل» اشتقّت من لفظة يوبال اسم مخترعهما الأول لزعم أن النفخ فى البوق يُزاول فى أثناء الاحتفال باليوبيل ويسمى قرن اليوبيل وقد روى يوسيفوس أن آدم تنبأ بخراب العالم بالنار مرة وبالطوفان أخرى فبنى شيت وأولاده عمودين أحدهما من الحجر والثانى من الطوب (الاجر) ونقشوا عليهما شكلىّ الآلتين المذكورتين تخليداً لذكر هذا الاختراع حتى اذا دمر

الطوفان العمود الثانى بقى العمود الأول حافظاً ما نُقش عليه من الأشكال وهــذان العمودان موجودان بأرض سيرياد الآن إلا ان هويتسون أحد أساتذة كمبريدج دحض حجة يوسيفوس الذى نسب هذين العمودين اللذين بأرض سيرياد الى شيت بن آدم وذريته لزعمه أن الذى شيدهما سيت (سيزوستريس) أحد فراعنة مصر واذا سلمنا بصحة الرواية القائلة بأن آدم تنبأ بخراب الكون بالنار والطوفان على ما مرّ ذكره فلا يعقل قط أن العمودين اللذين نقش عليهما شيت وأولاده شكليّ الآلتين اللتين اخترعوهما ظلا قائمين مع ما دمره الطوفان من أعمدة ورَسَبت في دركه من أبنية ضخمة عديدة فضلا عن أن العمودين المنسوبين الى سيت أو سيزوستريس المصرى كانا قائمين بعد الطوفان فى أرض سيرياد وربما أنهما وصلا الى عهد يوسيفوس وكان الشعر والموسيقى متلازمين كفرسيّ رهان وأول من أنشد لامك أبو يوبال على ما جاء بالتوراة إذ قال لعادة وصلة امرأتيه « إسمعا قولى يا امرأتيّ لامك وأصغيا إليّ فأنى قتلت رجلا لجرحى وفتى لشدخى» مشيراً الى جريمة قايين ( تكوين ٤-٢٣ ) ثم أخذت الموسيقى تترقى تبعًا لارتقاء الأمم فى سُلَّم المدنيــة والحضارة على حدّ سائر الصنائع والفنون كالبناء والهندسة والنقش والتصوير فى انحاء الشرق قبل الغرب وقد تفنن المصريون فى ضروب الغناء واختراع الآلات الموسيقية من ذوات الأوتار والنفخ والأيقاع وما اليها وصاروا يمارسونها فى مجامعهم العائلية وفى الأعراس وفى الحفلات الدينية بدليل ما يُشاهَد من الآثار لقدماء المصريين داخل هياكلهم وخارجها وقد أخذ الاسرائيليون عن المصريين كثيراً من عوائدهم مدة اقامتهم بمصر نحو ٤٠ عام بأن زاولوا الموســيقى والغناء فى معابدهم فى عهد داود وفى هيكل سليمان عليهما سلام الله وكان الغلمان يغنون على أبواب المدينة بالعزف على ذوات الأوتار ( مراثى ٥-١٤ ) ثم فى أثناء مسح الملوك وعنــد جلوسهم على العرش بدليل ان ضرَب الشعب بالبوق يوم مسح سليمان الملك قائلين « ليحيى الملك سليمان » ونفخوا بالناى زرافاتٍ ووحداناً متهللين وفرحين وعنــد عودة القواد الظافرين وفى أثناء الاحتفاء باستقبالهم كما جاء فى ( قضاة ١١-٣٤ وصموئيل ١ ١٨-١٦ ) « خرجت النساء للقاء شاول الملك بالغناء والرقص بدفوف وبمثلثات » ولما عاد يفتاح الزعيم الى بيته بعد أن انتصر على فلسطين خرجت ابنته للقائه بدفوف ورقص وكذلك فى تدشين الهيكل والأماكن المقدســة فعلوا مثل ذلك ففى تدشين أسوار أورشليم ( نحميا ١٢-٧٢ ) طُلب اللاويون الى أورشليم ليدشّنوا السور بفرح وغناء بالصنوج والرباب والعيدان وكانت في أعياد المظال وجمع الحصاد والكروم تخرج بنات شيلوه ليَدُرْن فى الرقص الى أن أصبحت التراتيل جزءاً

لا يتجزأ من الصلاة فى أثناء عباداتهم والظاهر من كتابات عزرا ونحميا ان الاسرائيليين كانوا يميزون بين فِرَق المرتلين واللاويين ولكنهم أدمجوها في فرقة واحدة فيما بعد وفُسح المجال أمام المرتلين بحصولهم على وظائف كهنوتية والترخيص لهم بناء على أمر أغريفاس بأن يلبسوا ملابس الكهنة البيضاء فلذلك انتظمت الأحتفالات الدينية انتظاماً تاماً وأصبح للمغنيين ضياع خاصة حول اورشليم وأنصبة إسوةً ببقية الأسباط

وكان داود النبى فى طليعة الذين حذقوا الغنآء والعزف فضلا عن كونه شاعراً مفلقًا وقد اخترع بعض الآلات الموسيقية على ما رواه عاموس (٦-٥) «المخترعون آلات الغنآء كداود» ونظم القسم الاكبر من المزامير التى هي آية البراعة وعنوان البيان وهي لا تزال على تقادم العهد بها وكثرة المنظومات والأناشيد الدينية ذائعة الصيت ومنتشرة بين اليهود والمسيحيين الذين تتناقلها السنتهم جميعًا ويترنمون بها من حين لآخر وقد تُرجم بعضها الى لغات كثيرة وزاولها كثير من الشعوب فى عباداتهم وله عدة مرائى رثى بها شاول ويوناتان ابنه وقد بلغت حدّ الاعجاز والرقة

ثم قام من بعده سليمان ابنه وأنشد الف وخمسين نشيداً ويُنسب اليه المزمور الثانى والسبعون نشيد الانشاد ببيانه الذى هو السحر أو أغرب لما حواه من البلاغة والغزَل وقد ترجمه الى العربية ونظمه المغفور له رزق الله بن نعمة الله حسونة الحلبى وطبعه فى ديوان سماه أشعر الشعر ولآرميا النبى عدة مرائى شهيرة رثى بها اورشليم وشعب اسرائيل الذى تفرق أشتاتًا يوم جلائه الى بابل. ولا يوجد لدينا معلومات مقررة عن تدرج الموسيقى وتقدمها من الوجهة الفنية وعن كيفية ترتيل المزامير وغنآء القصائد والأناشيد وغيرها وعن كيفية تلحينها إلا أنه من المؤكد أن الموسيقى العاميّة تبدلت بموسيقى فنيّة مع توالى الزمن وأُحكم تركيبها واتسع نطاقها بمجرد اختلاطها بالأمم المجاورة وكان من عادة المُصلّين أن يشتركوا فى الهيكل مع الكهنة والمرتلين بالغناء والترتيل والترديد وتكرار بعض الألفاظ والجُمَل مثل « آمين . هللويا » ولآن إلى الأبد رأفته فى مزمور ١٣٦ كذلك استجبنا يا رب . ومن إلَه مثلك - . واكتبنا فى سفر الحياة . وما شاكل ذلك .

وانّا نجد فى تدشين أسوار أوشليم أن نحميا قسم فِرق المغنين إلى جوقين كبيرين وبعد طوافهما حول سور المدينة من جهتين متقابلتين وقف فى الهيكل واحدٌ منهما تجاه الآخر ورَتّل كلاهما تراتيل الشكر والحمد لله بالتناوب ( نحميا ١٢ — ٢٧و٣١ ) وعلى مثل هذا الترتيب كانت تراتيل الساروفيم تُتْلى بالتناوب كما فى رؤيا أشعيا ( ٦ ) وقد جرى النـاس هذا المجرى فى انحاء الشرق إلى يومنا هذا

بحيث أن المغنى يغنى موشحًا واحداً يكرّره باقى المغنين من ثلاث مرات إلى خمس بصوت منخفض من طبقة « الباص » يُحدد قياسه تحديداً يناسب الأغنيــة بواسطة ضرب الصنوج ورَوى يشوع بن حنانيا من جوق اللاويين فى بيت المقدس ان جوق المرتلين كان يبرح مكانه الذى كان بقرب المذبح متجهًا إلى المجمع ليشترك معه فى العبادة علي أصوات الآلات الموسيقية و بعد مضى زمن صاروا يكتفون بالتراتيل بالأصوات بدون مساعدة الآلات و إذ ذاك استمرَّ نظام الغنآء والترتيل قائمًا على معرفة القوافى وتقطيع الجمل ومخارج الألفاظ ولاسيما « النوتة » والابعاد الموسيقية ولم يُبَح للنســآء الاشتراك فى الغناء مع المرتلين فى المعابد الاسرائيليــة وقد أدخل حِزب الاصلاح أخيراً فى أروبا الموسيقى كأداة للعبادة ووُكل إلي مغنين خصوصيين العناية بها وحذا حذو هذا الحزب كثيرون فى بعض المدن فى الشرق

و يظهر أن قِرَاءة الأسفار المقدسة كانت مصحوبة بنوع من التلحين منذ عهد عزرا ونحميا فارتقى ذلك التلحين البسيط تدريجيًّا تمشيًا مع رقىّ الاجتماع الانسانى وحضارته بدليل أن نفس المزامير التى كانت تُرتَّل قديمًا على الأسلوب الثنائى من جوقتين أصبح الجمهور يُرتلها معًا بصوتٍ واحد

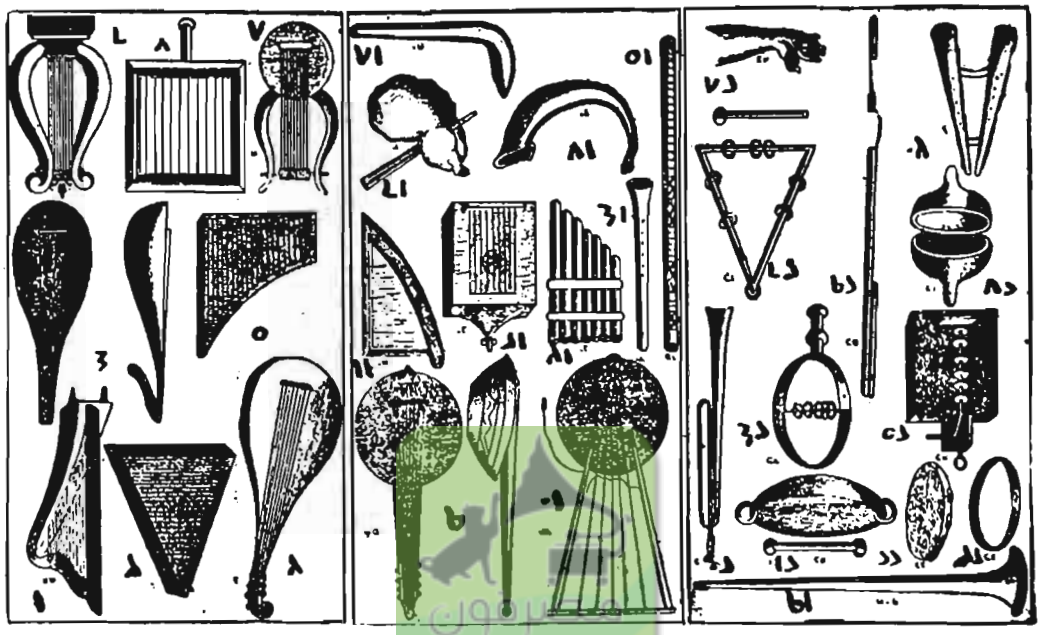
والظاهر أن الالحان الموسيقية فى الغنآء والترتيل كانت منظمة عندهم منذ القِدَم على دوزان بقياس الزمن فاننّا نجد أن لفظة « octave » الافرنجية تبدأ من أوطي صوت للرجل وكانت معروفة فى العبرية بالمعنى نفسه لعهد داود وتُعرف « بالشيمينيت » أى الثامنة مزمور ١٢ وورد ذكر غناء بعض المزامير على صوت الصبايا العالى الذى يُعَبَّر عنهُ بالعبرية بـ « على عَلَموت » مزمور ٤٦ أما الآلات الموسيقية التى كانت تُستعمل قديمًا عند اليهود والتى ورد ذكرها فى التوراة فهى متعددة وعلى نوعين للتلحين والايقاع فألات التلحين على نوعين ــ ذوات الأوتار وذوات النفخ ــ أما ذوات الأوتار فقد ورد ذكرها فى المزمور الرابع « لإمام المغنين على ذات الاوتار وفى حبقوق ٣ـ١٩ ومنها

( ١ ) الرباب وهو فى الغالب مثلث الشكل ذو ٧ أو ١٢ وتراً وقد ورد ذكره مراراً فى التوراة مع كثير من الآلات الموسيقية مزمور ١٥٠ ( أنظر شكل ١ ) و يقول هيرونيموس أن شكله يشبــه حرف الدلتا فى اليونانية وله ٢٤ وتراً ( أنظر شكل ٢ ) والذى ذُكرَ فى الاخبار الاول ١٥ ــ ٢١ يشير إلى رباب ذي ثمانية أوتار

( ٢ ) رباب ذو عشرة أوتار مزمور ٣٣ ــ ٢و٩٢ ــ ٤و١٤٤ ــ ٩ ( أنظر شكل ٨ )

( ٣ ) العود الأقدم عهداً على ما مرّ ذكره وقد سُمّى نبيل فى العبرية لأنه أشبه بشكل كيس

مآء فى العـبرية ( أنظر شكل ٤ ) وقال يوسيفوس انه كان قديمًا يحتوى على ١٢ وتراً وقال غيره انه كان ذا ٢٤ وتراً ( أنظر شكل ٥ ) وخالفهما آخرون قائلين أن شكله يشبه رقم ٦ وكانوا ينقشون صورته على قطع النقود لعهد شمعون المكابى ويوجد له نوع آخر مربّع الشكل أنظر شكل ٧



( ٤ ) الأوتار — آلة من ذوات الأوتار ورد ذكرها فى مزمور ١٥٠ ـ ٤

( ٥ ) الخثيَّة – اسم آلة من ذوات الأوتار ورد ذكرها فى مزمور ٧و٨١و٨٤ وقيل أن داود أتى بها من بلاد الخثيّين فى فلسطين

( ٦ ) الشبكة ـ مثلَّثة الشكل تشبه الرباب غير أن أوتارها تمتد عرضًا وضلع المثلث الطويل منحنى ويبرز قليلا ناتئًا عن الضلع الأعلى وتُسمى باليونانية المثلث لمشابهتهـا له وقد ورد ذكرها فى دانيال ٣ـ ٥ ( أنظر شكل ١١ ) وبعض هذه الآلات الوترية من ذوات الأسلاك المعدنية مثل

( ٧ ) القيثارة – عدد أوتارها ٥ ـ٨ ويقرب شكلها من شكل القيثارة الحالية ( أنظر شكل ١٠

( ٨ ) السنطير أوالسنطور بشكل علبة مستطيلة ذوعشرة أوتار معدنية تمتدّ طولاً (أنظر شكل ١٢

( ٩ ) يدوتون من الآلات الوترية وينُسب اسمها لمخترعها يدوثون أحد رؤساء المغنـين لداود ولايعرَف شكلها ومن آلات ذوات النفخ

( ١ ) نوع ورد ذكره فى مزمور ١٥٠ ( أنظر شكل ١٣ )

(١١) الناى من القصب متقارب العُقَد طوله من ٨ - ٩ قبضات وعدد عُقده ٧ أو٩ ورد ذكره فى صم ١ ١٠ - ٥ ( أنظر شكل ١٤ )

(١٢) الصفَّارة من القصب ( أنظر شكل ١٥ )

(١٣) قربة للزمر مستعملة للآن وورد ذكرها فى دانيال ( أنظر شكل ١٦ )

(١٤) البوق ويُسمى أيضًا بوق الهُتاف وهو مصنوع من محار بعض ذوات الأصداف أو من نحاس أو فضَّة كان يُستعمل فى الأعياد وفى رؤوس الشهور وفى تقديم القرابين وللمناداة والدعوة للحرب وللرحيل ( أنظر شكليّ ١٧و١٨ )

(١٥) القرن يتخذونه من قرون الثيران والكباش وكانوا يستعملونه فى الصلاة فى عيدىّ رأس السنة والغفران (١٦) الصُوْر - قرن مستوى الشكل مصنوع من نحاس أوفضة طوله بحوذراع أنظر شكليّ ١٩و١٠ ومن آلات الايقاع (١٧) الدُّف - وهو عبارة عن طارة من خشب مشدودٌ عليها رق وموضوع بها صنوج صغيرة ويُسمى أيضًا الدائرة لمشابهة شكلها (أنظرشكل ٢٢) وقيل أنه يوجد نوع آخرمصنوع من طارة من المعدن أوالخشب مشدود عليها رق يضرب عليه بقضيب من معدن وهو الطمبور أو النقَّارة (أنظرشكل ٢١) ويوجد نوع آخرعلى شكل حلقة من نحاس أومعدن عرضه ثلاث أصابع ومُعلق به أزواج أجراس صغيرة ويُستعمل للرقص عند النساء واسمه بالعبرية « ما حول » كما يوجد نوع غيره يمتدّ فى وسطه سلك معدنى تدخله حلقات صغيرة معدنية ( أنظر شكل ٢٤ )

(١٨) الجنّك من نوع الدف وهو عبارة عن لوح من خشب مربع الشكل معلق بجهتيه قِطَع خشب مستديرة تتصل بسلسلة من حديد ( أنظر شكل ٢٥ )

(١٩) المثلث مصنوع من قضيب من حديد تدخل أضلاعه حلقات صغيرة من معدن ويُقرع بيد من خشب ( أنظر شكل ٢٦ )

( ٢ ) الجلاجل أجراس صغيرة كانت تُعلّق باذيال جبّة كان يلبسها الكاهن الأعظم عند دخوله قُدس الاقداس خروج ٢٨-٣٤

(٢١) الصنوج الكبيرة منها مُعدّة للتصويت والصغيرة للهُتاف وهى أزواج من صفائح مستديرة من النحاس الأصفر قطر كل منها نحو شبر ورد ذكرها مراراً فى مزامير ١٥٠ - ٥ ( أنظر شكلي ٢٧و٢٨ وقيل أنه كان يوجد آلات أخرى لم يرد ذكرها فى التوراة منها نوع من الزمّارة يستعمل فى بلاد اليونان أنظر شكل ٢٩ ونوع آخر مزدوج كما يظهر لك فى الشكل ٣٠

# الموسيقى

بقلم العـالم البحّاثة الشاعر الناثر
صاحب العزة حسن بك نبيه المصرى وكيل مجلس الشيوخ

## ينبوعها

إن الاغريق كانوا يقدّسون الفنون العقلية فينسبونها إلى معبودات و يسمُّون كل ما له اتصال بفن . بل كل تأديب نفسى ، وتهذيب روحى ، بموسيقى . فأنت ترى أن موسيقى لدى الروم القدماء كانت تدل على معنى أوسع مما اصطلح عليه المحدثون .

هذه المعبودات تسع . دعا اليونان كل واحدة منهنَّ بموسا . بعد أن اشتقوها من كلمة (موست) التى معناها الاستيحاء أو الاستلهام . ومن ثَمَّ ترى أنّ الأصل فى الكلمة « موس » فأخذوه و زادوا عليه ألفًا فصارت موسًا ومعناها الملهمة (ولهم فيها نطقان إما بالميم المضمومة بضمة عادية كما فى موسى عليه السلام وأما بميم مضمومة مفخَّمة بفتح الفم ورفع الصوت قليلا كما أذا تجاوزت ولفظت صوت قوُم ، نُوم ، عُوم فاذا دَرَيْت ما تقدَّم بقى عليك معرفة أنهم الحقوا بهذا البدن العجز « يقى » للدلالة على النسبة إلى الاسم الملحق به كقولهم أريتميطيقى من أريتميط ومنجانيقى من منجان وما إلى ذلك فصارت موسيقى . أما العجز فهو على حرفين : القاف المكسورة . والقاف المفتوحة فتصبح الكلمة

ولها صوتان موسيقى وموسيقا وكلاهما يونانى صحيح ولكن الأولى لغة الأدب واللسان الفصيح

لقد علمت من هذا أن الشرق أخذ الكلمة بلا تحريف اللهم إلا فى الكاف التى استبدل بها القاف ، ولعلّ من نَقَلَها سَمِعها مشبعة قليلا فى صورتها الثانية « موسيقا » فوضعها قافاً . ذلك أن تقول من بعد هذا إن الشرق عرَّب الكلمة دون مَسّها فكان أميناً فلم يمسخها ثم ألا تتساءل : لِمَ انفرد فن الغناء والعزف بكلمة « موسيقى » بأخذ اسم المعبودة موسا ذاتها ؟ ذلك لأنه أقدم الفنون وجوداً فنُسِب إلى تلك الروح معنى ولفظاً . ولأنه لسان النفس ولغة الوجدان فهو أقرب للالهام . ومن ناحية فالأغريق ما كانوا يفهمون و يتصوَّرون الموسيقى فناً مستقلا عن الشعر . والشعر مصدره الشعور وكان الشعراء يستصرخونها إذا استعصى الشعر على أحدهم .

« يا موسى ألهمينى فتلقنهم وتحيى فى قلوبهم »

و إما قِدَمه فلأنه فطرى . فحيث وجد الأنسان ، فالغناء وأبانه ذلك الراعى و يراعته . وحادي العيس وحداؤه هذا فى بيدائه وذاك فى كلائه .

انظر الى هذه الكلمة الكبيرة «موسيقى» وما أُجْرِي عليها . أنتقلت مع النازحين اليونان الذين كانوا نواة لدولة الرومان . ومع أنهم ساروا سيرة أبائهم واتَّبعوا مِلَّتهم فقد غيروا فى اسم تلك الروح الملهمة فنطقوها موزا . فهم حاصروا السين المسكينة البارزة الطليقة بين المتحركين فقلبوها زايًا وقالوا موزيكا . ثم تسرَّبت إلى الأمم الأخرى على هذا الأساس ، فنطقت كل أمة بالكلمة حسب مِزاجها اللغوىّ . وتواطئها مع حفظ الزاى . ولقد يَحْسُن وقد جاء ذكر معبودات اليونان التسع أن نحاط خُبراً بأنهم قد جعلوا لكل موسا نَصْبًا سموه باسم خاص رمزاً لها .

وهؤلاء الموسيات أخوات شقيقات ، و بنات المشتري الذى استولد ملكة القرائح فأكرمت وأتت بكل واحدة منهنَّ رئيسة فنٍ من الفنون ور بطوهن بصلة الأخوة إيماءً إلى أن الفنون العقلية حلقات مشبوكة فى بعضها البعض فأنك واجد خمسًا منهنَّ موكلات بالقريض على أنواعه فالحماسيَّات والبلاغة تحت لوآء موسا وموسا ثانية للفجعيات . وأخرى ثالثة للسارَّات . ورابعة للغنائيات . وخامسة للغزَليَّات والمفرِّحات وسادسة للرقص وجميع تلك الفنون تخالطها الموسيقى التى تشترك فى جميع مظاهر حياة اليونان . فى الحروب . والأعياد والاحتفالات الدينيَّة . والعزف . والمسارح وما إليها . تلك سبع كاملة ومنهن اثنتان لِفَنَّيْن لا يتصلان اتصالا ظاهراً بالموسيقى .

تلك الموسيات التسع كن يسكنّ جانب طَوْد « أولب » مهبط الوحى اليونانى فى هيكل رب الكنَّارة كبيرهن وأيديهنّ . ومن بينهن الحسناء موسا الموسيقى . التى تدعى « أو طرب » و يُصَورها الاغريق وفى يديها زمَّارتها أو يراعتها . واسم هذه الحسناء مشتق من فعل « طرب » ومعناه إلتَذَّ وفَرِح والمزيد فى صدر الكلمة علامة المبالغة . وناهيك بما يحدثان فى النفس والجسد

ألا تجد معى القُرْبى بين اسم هذه المعبودة والطرب ؟ وهو كما تعلم ما يلحق الانسان من خِفَّة عند شدة الفرح أو الحزن .

وقد ورد أن الطرب مشتق من الحركة والطرب هى الحركة التى تظهر عليك وقت الطرب . فاذا أردت التعدية قلت أطرب . و إذا ما شئت الزيادة والتكثير . قلت طرَّب . فيصح بعد ذلك أن تسمى المعبودة موسا الموسيقى « التطريب » . واذا شئتَ المطرِّبة

ولقد كان عند العرب مثيل المعبودة موسا . موسا الشعر . سموها شيطاناً تحرُّزاً وصيانة . وصفوها مرَّةً أنثى وأخرى ذكراً و بعد هذا . فهل لدى العرب ما يقوم مقام موسيقى ؟ وقد عرفت منشأها وسبب تسميتها أظنك لا تتردد معي فى الجواب بلا .

مصرفون MisrFone

## تعرفنا ونجهلها

ولقد يتعذر دائمًا وضع تعريف لمجموع مركب من ظواهر ، أطلق عليها العرف لفظاً متداولاً هذه الألفاظ التى يفهمها الكل ، أو يَظُنّ أنه يفهمها ، ليس فيها بيان كافٍ مهما أَجهدَ الأنسان نفسه ، ليضع لها حدًّا جامعًا مانعًا

قيل إن الموسيقى فن التأليف بين الأصوات ، على صورة تلتذها الأذن ! نعم . ولكن من ذا الذى يرضى بهذا ، ولا يتطلب مزيداً ؟ ومن ذا الذى يدعي بحق تحديد اللذيذ والمنفِّر من الأصوات ألا ترى أن بعض الرنات المؤتلفات والطنات والسنادات الموافقات . إذا أنفردت أحدثت فى حواسّنا تأثيراً ثقيلا ممجوجًا ، وهى بعينها قد أُستُعملت بنجاح كبير ، فى مواضع كثيرة ، من قطع أُعتُبرت عملا عجيبًا بديعًا .

أيقال إن الموسيقى هى فن تطريب النفس والتأثير فيها ، وتحريك العطف بالتأليف بين الأصوات ؟ هذا التعريف لا يبلغ قصداً ، ولا يتم نقصاً كسابقه . فهو مثله ، لا يدل إلا على ناحية من نواحيها المتعدّدة ، وعند العجز يحسن الترك والاذعان

وفى اعتبارنا : هى فن الأصوات، ولا شىء غيرها ، فبمؤثرات الصوت الطبيعية الظاهرة الاهتزاز والتذبذب ، المدركة بالأذن ، تفعل الموسيقى فى نفوسنا ، فتنفعل ، فنحس بشعور خاص ، يجرى فى أعماقها ، وبحركة : نتيجة تلاقيها بما يطابقها مما فى النفس ، فيجول فيها خواطر وفكر فسلسلة الأصوات الفرادى ، أو المكوّنة من درجات بعضها فوق بعض ، إذا سمعناها متتالية ، قد تُعضِل المسألة ، ويُشكل الأمر . فالتلحين وهو صوغ الأصوات وترتيبها متساوية الأدوار ، والموافقات : نتيجة المجموعات المتنوعة ، من أصوات متتالية ،سُمعت فى آن ، والتوقيت : تقسيم الزمن المتناسب بالصوت : جميعها يعمل فى حساسيتنا كل بدوره .

« وهذه هى سبيل الموسيقى الى أرواحنا ، التى استحقت بهـا أن تكون فنًا . وهنا المضمار ، وقصب السَبْق ، وغاية كل موسيقار »

الموسيقى فن خاضع ، لسُنَّة الحركة والنظام ، أكثر من الفنون الأخرى ، إذ أن الفنون التصورية ، تجد فى العوالم الظاهرة ، الأشكال والألوان ، كما يجد الشعر فى مُحكم الالفاظ ، مايُوصَف به جمال الكون ، ويُهوّن التمثيل ، والاعراب عن الاحساس ، والكمين فى الفؤاد . أما فن الموسيقى فهو أقل الفنون اتخاذاً لعناصره من خارج ذاته ، فلا يستعين بالموجودات الكونيَّة . إذ لا يجد فى الطبيعة الا الصوت . هذا الأصل التافه فى ذاته ، بلا رواء وتفنن ، فلا يكون أساسًا للغناء أو العزف، إلا بعد صقله وتحسينه بشتَّى المحسنات ، وصوغه فى أحسن الصيغات ، لأنه لا وجود له طبيعة ، لافى صورة سلسلات متتاليات ، ولا تراكيب حادثات معًا .

وفى الحق لا يعتبر الصوت أُسًّا موسيقيًا ، فالفنون الأخرى تبيينيَّة تصويرية ، لأنها متصلة بشىء ماديّ ، والموسيقى تقع فى نفسك وتناجيك بلا بيان ، أو تصوير شيء خاص . فتلك الفنون إذاً أقل خلقًا ، ووصفًا بشريًا .

واذا كانت الموسيقى حقًا ، أكثر الفنون خلقًا إنسانيًا صِرفًا - فقد يتبادر الى الذهن أن هذه الصيغة البشرية تنفصل عن قوتها وسلطانها ، والواقع يخالف ذلك ، وأنها تؤثر فينا تأثيراً بليغًا ، أعظم من أى شيء آخر .

فاذا تأملنا فى طبيعة الحس الموسيقيّ - نشعر بلا عناء أن قدرة حركة العناصر الموزونة ، التى تديرها الموسيقى عظيمة حقًا ، فصوت واحد ، يُحدِث بالاذن حِسًّا . أقوى وأعظم من أى خط يقع تحت عيننا . ومن ثَمَّ فاللحن أو مجموع سنادات وموافقات يؤثر فى حساسيتنا اشدّ مما يُحدث أى

شيء آخر ترمقه العين ، لان أعضاء القوة المدركة - ومنها البصر- من تأثرها المتوالى الدائم ، أصبحت أقل رقة وحساً ، وليس الحال كذلك فى السمع ، فاذا ما شاهدت العيون مناظر كُرِّرت ، ثم أُصطنعت ، واستخرِجت مرة ثانيــة من غير تغيير كبير أمكن صنع لوح منها . والاذن لا تسمع إلا نادراً أصواتاً ذات صنعة موسيقية يصح أن تندمج فى مركَّب فنّي - أضف الى هذا أنه لا موسيقى بلا وزن مقدور،وميقات محدود ، وأن قدرة الحركة الموزونة لا نزاع فى تأثيرها ، ولا جدال فى فعلها، ولا تنسَ فعلها ، بغضّ النظر عن ناحية جمال العين ، على أجسادنا وتراكيبنا العضوية ، وان أشدها واقع على الجهاد العصبيّ ، وأثره ظاهر لا ريب فيه فكم أُستعمل لمعالجة بعض الامراض ، ذلك الفعل الفسيولوجي بيّن ، والحيوانات نفسها أو بعضها على الأقل - تحس وتتأثر به ، الى حدٍّ مّا .

## سرُّها

فن الموسيقى : هو التطريب ، والطرب حركة يعقبها خفــة . تلحق بالانسان عند تأثر النفس للوجد ، أو الأنس ، للقبض : حال الخوف ، من لوم أو عتاب ، للبسط : حال الرجاء ، فى رحمة أو رضاء ، للتوجع لانقطاع الأمل ، وضياع المنى ، وما إلى هذه .

فلأى حدٍّ يحدِث هذا الفن انفعالاً فى نفوسنا ، نتأثر به ، أدبيًا وعقليًا ، وبأى سبيل قويم : فمن قيل أن يكون للموسيقى الصامتــة « العزف بالملاهي » وجود مستقل ، فما كان هناك محلّ للاستفسار ، ولا فى وضع هذا السؤال ، لأن تلازم الشعر الدائم للموسيقى ، كان يوضح كل شيء ، حتى أن الموسيقى ما كان يتصوَّر لها وجود منفصل عن الشعر ، وما تركوها مستقلة ، فتركوه لاصولها ومنابعها . فالشعر وضروبه ، وأوزانه وترصيعه ، وأسجاعه - لا تفارق قصد الشارع ، وما يريد أن يظهره من عاطفة ووجدان وما كانت الموسيقى رفيقتــه الا وسيلة ، لتقوية وضوح المعانى المقصودة من الشعر ، فيهزُّ القلب ، ويسحر اللُّب ، ولــكنَّهُ اليوم ، قد وجد بجــانب الاغانى قطعًا موسيقية صُوِّرت ونُظِّمت وركِّبت ، ولا أثر للاصوات البشرية فيها ، لا تقل جمالاً ولا تعبــيراً وتأثيراً عن غيرها . وقد بالغ البعض فى قوة خلبهــا العقول ، وأخذه الغرور ، وادَّعى أن فى مقدوره أن يصوغ باتقان أدق من الاغانى لحنًا ، يقصد فى مقطع من نغمه تأثيراً معينًا .

فأى سرٍّ فى الوجود يؤكد الارتباط الوثيق بين نغمــة بعينها أو لحن بذاته ، أو نوع خاص من الطرب .

فمتى يصل الفن الى جعل الموسيقى لغــة يناجي بها الموسيقار القلوب ، بما يريد من المقاصـد ، ويصَيِّر الناس تحس بالشعور الذى عمد الى وضعه فى لحنه ، فيفهمون مراميه ، وشكايته ، وأمانيه . وبين هذا المقام بعد وأى بعد ، جهد وأى جهد ، لعل الفن بالغ هذا الأوْج ، نهاية النهايات .

لقد ظنّ بعضهم أن فى الاصوات الموسيقية خلالا أصيلة ، وصوراً أولية ، توضح الانفعالات ، ولا سيما الاصوات القوية ، كصوت الفزع ، والغضب والحماس ، لا لا

قد نحس فى بعض الالحـان تصويراً مكبّراً ومحكماً لتغــيُّرات الصوت البشرى الراسم لمعنى الصوت الـكلامى ، تلك الصــور تتخذ أشكالا فى الغناء مماثلات لاشكال الحِسّ الذى خرج به الـكلام فى أول الامر

فاذا ماانفردت وانتقلت هذه الصُوَرالى الملاهى أو الموسيقات المتقنة حفظت كثيراًمن مقاصدها ومراميها ، مهما تبدَّلت ، أو تنوَّع شكلها .

هذا التعبير قد يهدينا ، ولـكنه ليس بمجادَّة بيِّنة . لعل الفن فى تدرجه ومعارجه يبلغ بالموسيقى درجة تجعلها أوضح بياناً وأظهر أثراً ، وأطوع وصلاً ، لمنابعها الاولى ، بعزف مبين كاشف .

إن علينا عملاً طويلاً ، وجِدًّا متواصلا ، فى هذا السبيل

على أنه كلما قرب الفن من موضع الاحساس منا ، والادراك من أحلامنا ، وأثار فيها الهواجس- هزَّ النفوس ، وفعل بها ، فيها ، منها . وكلما استعان بالمادة ، أو أظهر علاقة بأمر ينتهي بصورة ملموسة، أو يمكن لمسها - نفور النفوس ، لان الموسيقى لطائف تلوح فى الخاطر . لا تسعها العبارة ، تلقى الى القلب فيجيش ، فتفيض منه ، فينقلها الصوت،فيدركها الحس المماثل لمنبعها : الحس الباطن ( الوجدان ) فتخرج من قلب لتدخل فى أخيه .

الموسيقى تهبط من عالمَ المعانى الى عالم الشهود ، وتتحول من عالم الامور المعقولة الى عالم المحسوس ، وتنتقل من التجريد الى التحديد . وتنزَّل الى الطبيعــة ، بعد أن كانت وراءها . واذا ما تركنا الموسيقى ، من ناحية إمكان جعلها لغــة فصيحة - نلتقى بناحيتها الاخرى الصريحة ، التى لا ريبَ فيها ألا وهو جمالهــا الذاتي ، وغرامها بنفسها ، واستغناؤها باستقساطها فى تقويم خلقها ، من صِيغ طنَّانة وصُوَر رنانة ، وتراكيب من هذه وتلك ، تدفع اليها العادة ، ودقة الاستعمال ، عند كل شعب وبلد ، ولنا العماد الوثيق فى النسَب والاوزان ، بين الاصوات والنغمات ، ولـكن قيادها ،

وتأليفها وتركيبها ، ليس بالامر الهيّن - واذا كان هــذا العماد الجليل - مستطاعًا ، فان تطبيقة مشِقَّة كبرى . على أنه ليس كل شيء ، بل هنالك الشعور ، ونور الفن ، والذوق السليم

## -مرها

إن عادة إرسال الاصوات الموسيقية بدأت وشاعت بين آبائنا الاولين، بباعث الفنون والاغواء وسحر الالباب . وخلب العقول . وبهذا اشتركت مع أقوى انفعالات النفس ، وأفعل الشعور : - الحب ، والفخر ، والنصر .

أرأيت كيف كان منبع الموسيقى بعيداً عميقًا ، ومطبوعًا في الخلقة ، وكان الصوت أقرب مظهر لانبثاق الألم ، بأهّة ، وتصعد حنين الشوق بأنَّة ، واندلاع لهيب الهوى، بزفرة ، وتفجُّرنُعرة الكهرباء، بزجرة : حسّ مفطور ، وشعر صامت ، مبناه صغير ، ومعناه كبير ، ولفظه قليل ، وفعله كثير .

الصوت - من قديم - مظهر البيان ، على سذاجته ، ووصف الاحساس على فروده وأُحْدِيَّته

أرجع النظر إلى الصبي تجده يدندن ، قبل أن يعرف الكلام ، إذا تألم هنَّ ، أو فَرِح حنَّ وليس ببعيد ، بل يكاد يكون قريباً ، أن أوائل سلالة الانسان . وآباء أول الزمان ، كانوا يعلنون انفعالهم ، بصيحات ترنُّم ، من قبل أن يكون لهم لسان مبين ، وفيهم فصيح كليم . ولك فى بعض الحيوان شاهد . فقــد تسمع له صيحات تقليدية ، وهُتافات ندائية ، بل بغمات منطوقــة ، تكاد تكون ملفوظة .

ألم ترَ كيف تبغم الغزالة عند إظهار حنانها ، على طَلْوها ؟

إن كثيراً من البَهْم تتباغم للداعى والطرق ، وعليك بحديقة الحيوان . وهناك ترى وتسمع .

لا توجد حدود فاصــلة ، فى الترتيب الوجودى الانسانى بين الاشارات وتقلُّصَات عضــلات الوجه ، وصيحات الانفعال، والاصوات المنطوقة . ان هذا كله يكوّن وسائل بيان الانسان وطرائق كلامه ، ووسائط حديثه ، وجميعها مرتبط بعضها ببعض ، وتابعة كل واحدة منها للاخرى .

ولا شيء غير اتساع لغة الكلام ، والمناجاة بالفم واللسان، وغزارة معجم الحوادث والمسمَّيَات، هى التى نقصت من تلك الطرائق والوسائل والوسائط ، للاستغناء عن كثير منها ، فلم يبقَ من قوتها إلا ما يظهر الاحاسيس الساذجة والشائعة والعميقة والشديدة .

إن ينبوع الصيحات الموسيقية ، خرج من كلام بعض الامم المتتابع ، كأنَّهُ ترنُّم ومن عادة الترتيل

والقَصَص الغنائى ، والرَنْمة العارضة للنفس ، عند سهو أو ساعة لهو ، وعلى الاخص اللهجة البَهِجَة هى الخطاب ، وقُل - ولا تخف هي قيمة الخطيب ، فان أحسنها ارتفع ، وان أساءها وقع ، ولو أرسل الآيات ، اللهجة هي غناء لم يستتم وضوحًا ، بل لحن محسوس مكتوم .

وكم كلمات متشابهات ، وشبه مترادفات ، لبثت مختلفات فى المعنى ، لا لشىء إلا لفارق اللهجة ، وكيفية النطق بها .

واذا ما انتقلنا الى التقليد الفنى للصيحات الموسيقية ، والكلام الغنائى ، أوله - طرق البيان والتعبير عما فى القلب - الفينا الموسيقى الصوتية - استعمال الاصوات المتَّزِنة قد أخذت طوراً معكوساً ، فبعد ان كانت أولية المبادىء أثرية . أصبحت فى عهدنا المهذب النقي ، شيئًا أقل مسخًا ووحشية ، باقترانها بالعزف والملاهى .

إن الامم - حتى المتأخرة - فى زماننا تعرفها وتتذوقها ، فمنهم من يجهل الموسيقات والعزف ، ونراهم يغنون ويرقصون ، على ضروب الغناء ، ومنهم من تستخفهم الموسيقى فيأخذهم الطيش ، حتى من الدوى كالسودان وقلب افريقية .

أنت تعرف أن الأمم طبقات بعضها فوق بعض ، حسب مُدرِكة كل أمة منهم ، وفن الموسيقى يتبع بالطبع درجات الطبقات .

ويحسن بك أن تعلم فى هذا المقام أن أهل سيام يتعشقون الموسيقى فلا يوجد بينهم فرد ، من أُسْرَة أو قرية الا يتغنى فى روحاته وغدواته ، وهم يكوّنون الجوقات ، فى المناسبات حتى أنهم يسيحون ، أسرابًا وجماعات فيغنون فى رحلاتهم ، كأنهم فى ليالى أعراسهم . وكذلك أهل الصين فهم كثيرو العناية بالموسيقى . وكان من حكامهم من قديم الزمان — وزير للتربية الموسيقية .

مما يأخذك منه العجب أن نيام نيام ، القبائل العراة ، يغنون ويضربون ، بمعزف شبيه بمعزف الفراعنة والحبشان .

ألا تدرى ما هو ؟ هو الجنَّك « الهارب »

ان فى اختلاف الموسيقات والأغانى وما تفضله منها كل أمة - لآيات للحكم على طبائع البشر ، ونفوس الناس .

## فصلها

الفن جميل ودقيق ، بحقك ، قل لى بربك : أى فرق بين الموسيقى ، والتصوير . إن الشعر

- وهو بيت الحكمة - أضيق مدًى ، وأضعف تأثيراً ، ألا ترى أن الشاعر المفلق لا يهز من قلب ، ولا يحرك من عطف ، الا لمن عرف لغته ، ومقاصده ، ولكن الموسيقار يلعب بأرواح الناس كافةً ، مع تباين لغاتهم ، ويكاد تأثيره يعمّ كل ذى روح حتى الحيوان .

وأما التصوير فيتعذر فيه إيراد معان متباينة فى لوح واحد ، مهما كان المصور ماهراً صنعًا .

وفى الموسيقى قد يطرب الضرَّاب الحاذق ذوى الأمزجة المتنافرة ، اذ فى استطاعته أن يجمع فى ضرب واحد ، المحزن ، والسارّ والمبكى والمضحك .

أتَبَيَّنْتَ سعة الموسيقى . وعظيم مداها ؟ .

قد يظهر لك دقة هذا الفن من أن الشاعر له أن يتجاوز قواعد العربية الفصحى ، والناس لا تملّ سماعه ، وكذا الخطيب يحشو لسانه بما ليس من اللسان الفصيح . ولا يضجر سامعوه .

وأما المغنى - مهما حلا صوته - إذا حاد عن النغمة ، أو تسوية الاوتار - فيمجه السامعون ، حتى من لا يعلم الفن ، ولا يتذوقه إلا بالطبع ، ومجرد إنسانيته .

إن العلماء فى العصور الخالية كانت تتزاحم على مواردها . وعَزَّ ما تجد حكيماً يجهلها ، وقد لايكون جديراً برتبة الفلسفة ، إلا من عرفها منهم معرفة بالغة .

فى الاغريق « فيثاغورس » - تلميذ أساتذة عين شمس - يُنسب اليه ابتداع العود ، وهذا الفيلسوف ، لم يخلُ من حاسد على هذا الاختراع فقد ادَّعاهُ قوم : لأفلاطون ، وهذا الحكيم الكبير لم يكُ مثل فيثاغورس موسيقاراً نظريًا : بل كان أمهر وأحذق فى ضرب العود فكم سحرالالباب، ولعب بالأرواح . وقد استطاع أن يُلقى الكرى على عيون سامعيه ، فاذا ما استغرقوا أعادهم أيقاظًا ، بنبرات من أنامله ، وهم لا يشعرون .

وجاء بعده « أرسطو » . وكان من الحذاقة أن يضرب على السمع ، فيرقد المجلس ، ولكنه لم يستطع إفاقته من نومه فأقر بفضل أفلاطون وأسبقيته فى المرتبة .

وكان فى العجم والعرب ، من هم غاية فى الفن والغناء كالنصر بن الحارث ، وهو أول من غنى على آلة ضرب فى العرب . فقد رحل الى فارس ، ووفد على كسرى ، فتعلم الضرب بالعود والغناء ، ثم قدم مكة فعلَّم أهلها ،

وطويس . وهذا انتهز فرصة وجود صنَّاع من الفرس يرقعون الكعبة فى عهد عبد الله بن الزبير فنهض اليها مسرعًا ، وكانوا يغنون بألحانهم . فأوقع عليها الغناء العربى ، ثم دخل الشام ، فأخذ من

ألحان الروم . ثم رحل الى فارس فاستقى من معين غنائهم وضرب بالعود ، واتبعه من بعده كثير . و بلغ النهاية فى الفن ، أبو النصر محمد الترخانى ، المسمى الفارابى . ولا ينكر مقامه من العلم ، ولقد كان نسيج وحده وفيلسوف عصره .

ولا يعرف بالتحقيق زمن قواعد هذا الفن . وكل ما وصل الينا ، أنه بلغ شأواً فى عصر أجدادنا الفراعنة ، كما أنه زها وزهَرَ فى عهد البطالسة والرومان ثم انحط ، ونهض من كبوته ، فارتفع فى حكم السلجوقية والأيوبية، وأصابته بعد ذلك - كما أصابت العلم والأدب - كارثة المماليك . فتدهور، فانحصر فى الهَمَل والطبقة الدنيا من الناس ، ولبث الفن ظلاماً .حتى انبثق منه قبس فى عصر اسماعيل أنار طريقه على الموهوبين بالأصوات الرخيمة والحناجر السليمة ، والانسانية الموسيقية . فطلع فى سماء مصر نيّران ، عنت الوجوه لهما حقبة من الزمن . وكان غناؤهما شرعة المطربين والمغنين ، فاتَّحَدَا فى جودة الفن ، وافترقا فى التعبير والبيان ذلكما المغنيان المطربان هما

## عبده و عثمان

كان عبده سلس الصوت ، يتصرف فى الايقاعات ويميل الى أقوى الاصوات ، و يذهب فى أغانيه مذهب المجددين ومع ذلك كان يذهب بعيداً ولا ينفصل عن القديم ، ولعل ذلك يرجع الى عبقريته التى تأثرت من الغناء التركى يومَ رحل الى الاستانة فعاد مزوداً بنغمات لم تكن ذائعة فى مصر اذ ذاك . ولذلك كان يزيد فى لعبه بين كثرة النغم ، وترتيبها فى الصياح ، فاذا صاح حسن واذا تلطف أجاد ، يخرج من شدّة الى لين ؛ ومن لين الى شدة ومن الأوج الى القرار ، ومن القرار الى الاوج . وكان فى كل هذه الدرجات فى أعلى مراتبها . على أنه كان غير حاذق فى الضرب بالعود. وكان غناؤه صعب التقليد ، وان كان لا يقر من فيه روح الفن أن يشابهه بفطرته وطبيعته إذا كان الباعث مشتركاً لحرقة لوعة ، أو طول هجرة ، من حبيب ممنع ، أو فقيد مفجع .

ولذا فانه كان أقرب الى ترجمة القلوب . فاذا هوى أدهش وأبكى ، لأنه كان يغني بالوحى ، فى بعض لياليه ومتى فرغ فؤاده تخلى عنه الوحي ، وذهب عنه السحر ، وأمسى فى منزلة سائر المغنين وكان المعجبون به يتمنون لو أنه سكت . وقد أقبل الحظ عليه ، فغمرته النعمة ، وجالس الأمراء والعظماء . وكان يدعوه بعضهم بمغنى الخاصة ، ولو أنه حفظ النعمة لترك ثروة يحسده عليها أكثر

الناس مالاً فى هذا العصر ولكنه غلب عليه سخاؤه و برّه وعطفه على الاصدقاء والفقراء والمحتاجين ، ولم يرد سائلاً ، حتى قضى ، ولم يترك شيئًا مذكوراً .

أما عثمان فقد كان ذا صوت شجي فى صباه ، ولكنه لعارض ما تبدّل صوته ، وأصبح أجشّ ذا رنين ، وأصابته نبوة ، وكان من مهارته أن يلعب فى الغناء بذلك الصوت ، ليشا كله ، حتى تضيع آثار تلك النبوة ، و يظهر الفن ، وتبرز قدرة المغنى المطرب .

أما صنعته فمحكمة الاصول ، ونغمته عجيبة الترتيب ، وقسمته معدلة الاوزان ، يلتذ من غنائه السمع دائمًا ، منهاجه الفن والربط ، مع الذوق السليم ، وقد كان غناؤه أكثر شيوعًا فى الأمة ، لسهولة تناوله ، واليه يرجع الفضل في المحافظة على الروح الموسيقية فى الشعب ، وكان يلقبه العارفون « بمغنى الامة » ومعلم الشعب لأنه كان سهل التقليد .

ومن مزاياه أن كل لياليه – بلا استثناء – مفرحة مطربة ، لا يسأم السامع من فنه ، ولا من عزفه وكان أسلوبه فى الغناء مزيجًا من القديم والحديث كما كان ضرّابًا ماهراً بالعود .

وان الحياة لم تقبل عليه كما أقبلت على « الحامولى » ، ولو أنها كانت راضية رغيدة فعاش عيشة وسطًا حتى دخل فى رحمة الله .

وقد جمع الاثنين ، أنهما نبتا من الشعب ، ولم يحذقا القراءة والكتابة ، على أنهما لم يحرما الذكاء والفطنة .

و إنى أتمنى – مع ارتقاء الفن في هذا الزمن – أن يرزق الله مصر بروح هذا أو ذاك لعلنا نبلغ ما نصبو اليه من رفعة هذا الفن الجميل .

# الموسيقى فى الشرق

## لحضرة صاحب العزة راشد بك العابد

الحائز للجائزة الأولى من أكبر معهد للموسيقى فى باريس

وردتنا هذة الرسالة من حضرته فى باريس بالفرنسية فآثرنا تعريبها إفادة للمهتمين بأمر الموسيقى لما حوتهُ من صحيح النقد ، ولما أنهُ يعدُّ بلا مراء من جهابذة أهل الفن قال حفظه الله

« الموسيقى الشرقية لم تبلغ الى الآن ما بلغتهُ سائر الموسيقات ، من التقدم والرقى لاسباب كثيرة بوجه عامّ - شأن كل الفنون في أنحاء الشرق .

راشد بك العابد

على أن الموسيقى الغربية فقد عُنى بتحسينها وتنميتها من نوابغها أمثال باخ وبتهوفن وموزار ووجنر ويوتوساى ومَن في طبقتهم وقفا إثرَهم الموسيقيون المحدَثون الذين استنبطوا كافة الوسائل ولاوصوا كل الأمور حتى وصلوا بها الى أبعـد مدًى دون أن يتركوا فيها مزيداً لمستزيد .

وقد اندفع فى مضمارها أيضًا بعض الملحّنين الذين تخطّوا رِقاب الموانع باحثين عن كل نقطة جديدة لم يُقتدح لها زناد رأي مكتشف منهم حتى هدتهم خاتمة المطاف الى استعمال أرباع المقام فى موسيقاهم فى حفلة غنائية أقيمت آخراً فى باريس فاذا كان هؤلاء لا يدخرون دون توسيع نطاقها سعيًا فلماذا يا تُرى لا يلتمس الموسيقيون فى الشرق الوسائل الى تنميتها حال كونهم قادرين عليها بما لديهم من عوامل خصْبة منتجـة تؤدي الى هذا الفن كنوزًا جديدة وقد أجرى بعض الموسيقيين الترك تجارب فى المدة الاخيرة لعزف أدوار الأغاني الشعبية الوطنية المسماة Thèmes du Folklore National فلم تُسْفر تجاربهم للاسف عن أقل نجاح لِما أن تنسيق هذه الاغانى على النسق الهرموني من طريق التعبير الفنى والاصطلاح الغربي يفقدها طابعها الأصلى تماماً . ويرجع السبب فى ذلك الى أن السُلَّم الغربى المحتوي على أنصاف المقام فقط سُلَّمٌ صعودي محتوٍ على مسافة ( بُعـد ) نصفيّ المقام فالنصف الأول بين « مى » و « فا » والثانى بين « سي » و « دو » . أما السلَّم الشرقى فانه يحتوى على أرباع المقام أى هذا البعد نفسه أربع مرات .

اذا تصفّحنا مؤلفات «الهرمونيا» فانّا نجد أن نصفيّ المقام الداخلين فى السلّم الموسيقيّ خاضعان لقوانين أصعب من قوانين المسافات الاخرى وأن « الفا » فى مساوقة النغم ( harmonisation tonale ) يجب أن تتبع النزول بكل دقة الى الـ « مى » بخلاف الـ « سى » فانها تصعد الى الـ « دو » طبقًا لجاذبهما الطبيعى الذى تتجهان نحوه و بالجملة فان نغمتيّ الـ « فا » و الـ « سي » تتجهان بالجذب نحو النغمات التى تكون أكثر قربًا منهما ولكن الموسيقى الشرقية فانه يوجد فيها هذا البعد نفسه أربع مرات مما يؤدى أربع نغمات على سبع ذات حاسيَّة مخصوصة ومن ذلك ينشأ التأوُّه والحنين الى الرجوع الى الوطن "nostalgie"

أما الـ « رى » بمول "Ré" b فانها تنزل الى الـ « دو » والـ « مى » تصعد الى الـ « فا » والـ « لا » بمول تنزل الى الـ « صول» والـ « سى » تصعد الى الـ « دو » فلا يبقى اذاً سوى ثلاث نغمات حرَّة مُطلقة صعوداً أو نزولاً على خمس نغمات للسُلَّم « الدياتونيك الماجور »

فان كانت الموسيقى الشرقية فى هذه الناحية أقل وسائل فلا يختلف اثنان فى أنها بحرٌ زاخر باللآلىء والدُّرر فينبغى اذاً للموسيقيين الشرقيين فى هذا الجيل أن يُثَبّتوا القواعد لربط الأنغام وتركيبها ودوزنتها enchaînement des Accords حتى تستطيع الأجيال المقبلة اذا قامت بالمران على الأصول الصحيحة والقواعد الراسخة والممارسة لها الوصول الى تنمية فن الموسيقى السماوى الى أبعد الغايات ( بقطع النظر عن وسائل الوزن للألحان المعروف بالـ « Rythme » ).

# الغناء والأدب

## للشاعر المجيد والكاتب اللبق الاستاذ عبد الله عفيفى بك

الكلمة التى ألقاها فى مساء الخميس ٧ يناير سنة ١٩٣٧ بدار الاتحاد النسائى بمناسبة إحياء ذكرى المرحوم عبده الحمولى . .

سيداتى سادتى

لعلَّ من حسن التوفيق أن تُقام تلك الذكرى الطيبة فى دار الاتحاد النسائي لأنها تذكرنا بفن قديم كريم . تعاون الرجل والمرأة على إبلاغ غايته من القوة والجمال . وانا لنرْجو أن يكون لهذه الذكرى أثرها فى إنقاذ هذا الفن مما آل اليه من الوهن والانحلال .

سيداتى ، سادتى :

الغنآء فطرة وفنّ وأدب . هو فطرة لا يُصنع بالطبع والوجدان ، و يُدرك بالطبع والوجدان ، وهو فن لأنَّ له نظماً ومناهجَ وأوضاعًا لابد للمغنى من العلم بها ، والنفاذ فيها ، وهو أدب لأنه يقوم على حسن التصوُّر وحسن التصوير ، ولأنه أبلغ الوسائل فى التعبير عن نجوى الضمير

إذن فلا بد للثقافة الغنائية من أن تُدْرَس على أنها جزء من الثقافة الأدبية . فالأدب كلٌّ والغنآء جزء منه ، والادب نهر ، والغنآء شجره وطيره . فاذا فصلت بين الادب والغنآء ودرست الغنآء على أنه وحدة مستقلة ، فقد فصلت بين الروضة الزهرآء ونهرها الذى تستقي منه فلا تلبث أن تصير قفراً لا حياة فيها .

وأشدّ الأمم تعلقاً بالغنآء ، وتأثراً به هى الامة المرهفة الحسّ اليقظة النفس ، المنتبهة المشاعر ، وقد كان العرب بحكم فطرتهم و بيئتهم ، وما يلامسهم من مخاوف ومفاجآت من أدقّ الناس حسًّا وأيقظهم نفسًا ، وأشدّهم تأثراً وانفعالاً ، لذلك كان للغنآء عليهم سلطان شديد . ولقد حدّثنا تاريخ العرب عن وقائع دارت فيها الدائرة على فريق من المتحاربين ، فاندفع من الفريق المغلوب فتيات حمْنَ الدفوف وشقَقْنَ الصفوف ، وأخذنَ يعزفن عزفاً حماسيًا و ينشدن نشيداً مثيراً ، فما لبث هؤلاء المغلوبون ان اندفعوا ورآء الفتيات كالنار المحرقة وأحاطوا بالعدو الغالب يتلقفونه من كل طريق حتى ظفروا به أسراً وتقتيلاً من أجل ذلك ساير الغنآء الادب العربى فى كل أدواره وأطواره ونواحيه .

لقد ألِفَ العربىّ الغنآء بفطرته وفنّهِ وأدبهِ ، ألفه بفطرته حتى ألفه معه بعيرهُ ، الذى يطوى به الارض فصارت إبلهم لا تَنْشِط الا بالغنآء ولا تقوى على السير فى حرّ الرمضآء ، و برد الصحرآء إلا بالغنآء ، وألفه لفنه لأنه شاعر بطبعه ، والشعر أدب وغنآء ، وقد دفعه حبه للغنآء الى أن يتلقى هـذا الفن عن أقطاب الفُرْس والرومان ، وما لبث حتى سَماَ بهذا الفن فى عهد النهضة العلميـة الاسلامية سُمُوًّا عظيماً ، وألفه بأدبه لأن العربىّ فطره الله على حب البيان والاحسان فيه وهو يريد أن يعرض بيانه أحسن عرض وأن يؤديه أجمل أدآء

وكما عرف العربىّ كيف يتلقى الغنآء عرف كيف يوجهـه ، وكيف يصيب به الغرض المقصود منه ، وهنا يعرض لنا هذا السؤال ، وماهو الغرض المقصود من الغنآء ؟ وأليس الغرض منه هو التسلية والتلهية والتطريب ، والتأثير على المشاعر النارية ، ببعض ما يثـير النفس الضعيفة ويحرّك الغرائز

الكامنة ؟ أليس هو استغلال فِطرة الحنان وما يساور القلوب من أحزان فنسوق اليها بعض الالفاظ الواهنة النائحة لنظفر بشيء من الاقبال والاستحسان أهذا هو الغرض من الغنآء ؟ كلا .

ليس هذا هو الغرض من الغنآء عند من يعدُّ هذا الفنّ فناً رفيعًا لا يستنكف الخليفة فوق عرشه ولا الفقيه فى درسه ، ولا الزاهد فى محرابه ، ولا العقيلة فى خِدرها من حسن الاتصال به والالتصاق به .

لقد كان سيد خلفآء الاسلام عمر بن عبد العزيز من أعرف الناس بالغنآء وكان سيد فقهاء الاسلام مالك بن أنس من أعرف الناس بالغناء . وكان سيد أجواد الاسلام عبد الله بن جعفر من أعرف الناس بالغنآء . فهل هم عرفوا الغنآء وطلبوه وتخرجوا فيه على هذا السبيل ؟

كلا . أيها السادة !

لقد عرف هؤلاء الغنآء على أنه أبلغ الوسائل فى تأدية الادب الرفيع فهو المِزَاج العذب الفُرات الذى يثُّون به الادب فى النفوس . هو الوسيلة العظمى التى يشجعون بها الجبان ، ويصبِّرون بها الحزين ويشحذون بها الهمم الخامدة ، ويندون بها الاكُفّ الجامدة ويبلغون بها أقصى مايريدون من المعانى الانسانية السامية من أجل ذلك أظهروا ألحانهم النابهة الخالدة فى مثل قول القائل :

قالت أما ترحل تبغى الغِنى ... قلت فمن للطارق المغرمِ
قالت فهل عندك فضل له ... قلت نعم جهد الفتى المعدمِ
فكم وحقُّ الله مِن ليلة ... قد أُطْعِمُ الضيف ولم أُطْعَمِ
ان الغنى بالنفس يا هذه ... ليس الغنى بالمال والدرهمِ

وقول القائل: أماوى ان المال غادٍ ورائح ... ويبقى من المال الاحاديث والذكرُ
أماوى إما مانع فمبينٌ ... وأما عطآء لا ينهنهه الزجرُ

وقول القائل : لا أقول الله يظلمني ... كيف أشكو غير متَّهمِ
وَاذا ما الدهر ضعضعنى ... لا ترانى كافرَ النعمِ
فنعت نفسي بما رُزقت ... وتسامت فى العُلى همى
ليس لى مال سوى كرمى ... وبه ذُخرى من العدم

وقول القائل : ودَدْتُك لما كان حبُّكَ خالصًا وأعرضتُ لما صار نهبًا مقسما

ولن يلبث الحوض الجديد بناؤهُ على كثرة الروَّاد أن يتهدَّما

هذه فنون من الحكمة السامية والادب الرفيع بثَّها المغنون فى النفوس وساعدهم على غايتهم انهم كانوا شعراء وكانوا أدباء وكانوا يعرفون بالعلم والادب كيف يُحسنون الاداء وكيف يوجّهون الغناء .

سيداتى ، سادتى

نحن الآن فى مشرق عهد جديد نريد أن نستوفى منه غايتنا من الحياة المادية والادبية وغناؤنا الآن على ما هو عليه لا يناسب أمَّةً تشعر – ولو شعوراً ضعيفًا – بالحياة .

ومن العبث أن نبغى ترقيــة الغناء فنثور على الروح العربىّ فيه ونجعــله مزيجًا غير صالح من روحين مختلفـين . يجب أن نعرف الغناء على أنه أبلغ الوسائل فى تأدية رسالة الادب وأن الثقافة الغنائية لا تقوم الا على الثقافة الادبيــة فاذا عرفنا ذلك فما نكره للمغنى الاديب أن يجدد فى الغناء ما شاء على ألاَّ يخالف به الروح العربىّ الصميم بذلك يكون الغناء من أقوى وسائل النهضــة المصرية الحاضرة .

مصرفون MisrFone

# الموسيقى القبطية

ما زال أمر الموسيقى الفرعونية شغلاً شاغلا لارباب الفنّ وعلمائه وقد أجمعت أقوالهم فى أسباب فُقدان الموسيقى القبطيــة لطابعها الفرعونى على ما أصاب القبط من اضطهاد وضيم وما توالى عليهم من نكبات وتعاورهم دهراً بعد دهرمن تسلط أيدى الرومان والبيزنطيين والاكراد والشراكسة والترك وغيرهم عليهم وهم الذين اعتبروهم فى بلادهم عبيداً لهم مع أنهم على مايشهد بذلك التاريخ من صميم سُلالة قدماء المصريين دون سواهم بدليل ما جاء فى مقدّمة بن خلدون من أن ملكهم دام فى الخليقة ثلاثة آلاف من السـنين فرسخت قواعد الحضارة فى بلدهم مصر وأعقبهم بها مُلك اليونان والرومان ثم مُلك الاسلام . وكانت مبانى القبط وهياكلهم أكبر عدداً وأبقى على الايام أثرًا

أما الاضطهاد الذى أُبْتُلِيَت به الامة القبطية العريقــة المصرية فحدّث عنه ولا حرَج فانه بدأ على ما ذُكر فى « تاريخ الكنيسة المصرية » لمؤلفته السـيدة بوتْشَر فى سنة ٢٨٤ ميلادية لاول

عهد ديوكليثيان الظالم وقد ذكر عنه جون دى نكيوس فى جملة ما كتبه فى القرن السابع عن مصر انه عند ما فقد قواه العقلية نُفى الى جزيرة يقال لها واروس التى لجأ اليها بعض المسيحيين تخلصاً من الاضطهاد فعطفوا على الامبراطور المخلوع بجلب القوت اليه يومياً وعُنوا بأمره الى ان عاد الى رُشده وشُفي تماماً فبعث الى قوّاد الجيش والى مجلس الشيوخ فى روما طالباً ردّ الحرية اليه واعادته الى العرش فرفض المجلس طلبه فعاوده المرض وفقد بصره ولم يقم بخدمته إلاّ أولئك الذين هربوا من جَوْره الى هذه الجزيرة وقضى نحبه وقد رُوى عنه أنه أقسم أن لا تقف المذابح عند حدّها إلاّ بعد أن تغوص رُكَب الخيل فى الشوارع بدماء الأبرياء من نسوة ورجال وأطفال لم يرتكبوا ذنباً سوى رفض عبادة الاصنام والاحتفاظ بدينهم المسيحىّ ، فضلاً عن انه حتم على الرهبان تأدية الخدمة العسكرية تثبيطاً لهم عن إقامة شعائر دينهم وعبادة من لا معبود سواه . ولا يخفى أن القديسة جيانة المشهورة عند الكافّة بـ « ستى جيانة » كانت إحدى ضحايا الاضطهاد مع نحو من أربعين شابّة من الراهبات كنّ تحت رئاستها فى دير بناهُ لها والدها أحد حكام إحدى الولايات المصرية فأمر ديوكليثيان بقطع رؤوسهن جميعاً بعد أن رَفَضْنَ الوثنية وأُجرى دفن جثثهنّ فى هذا الدير الذى يبعد مسافة مسير ساعتين ركوباً عن شمال مدينة بلقاس ولا يزال يقام لها فى كل سنة مولد رسمي يؤمّهُ مئات الآلاف من المصريين مسيحيين كانوا أو مسلمين تبركاً منها وتعظيماً لها مع تقديمهم ذبائح وقرابين لديرها كنذور سنوية .

على أن الديانة المصرية لقدماء المصريين كانت منحصرة فى عبادة صِرف الحيوان وكانت البلاد المصرية تنقسم الى مناطق مختلفة أُختصّت كل منطقة منها بعبادة حيوان مخصوص ففى منفيس كان يعبَد العجل أبيس المعبود الأعظم وفى أومبوس التمساح وفى أوكسيرونكون كان يعبد صِنف من سمك فى النيل وفى أسيوط الذئب وفى سينوبوليس الكلب الى غير ذلك مما يطول شرحه فضلاً عن ان أغلب القساوسة والطبقات العالية كانوا يعتقدون فى الثالوث الاقدس خالق كل الخير الذى اشتقت منه كل آلهتهم التى تمثل مظاهرهُ ليس غير

أما الاسكندرية فانّ قصورها المشيدة ومبانيها الفخمة فى السنة الاولى من القرن الأول كانت تشغل ربع مساحتها وكان يوجد فى مكتبة قلعة سيرابيس ٧٠٠٠٠ مجلّد وقد شيّد الرومان الذين خضعوا لحكم سيزار قصراً سموه قصر سيزار وكان لليونان متحف فخم كما كان للمصريين مكتبة خاصّة بهيكلهم وقد بُنى معبد لليهود يُعدُّ مفخرة لهم ولسائر يهود فلسطين .

أما أوغسطس قيصر الوارد ذكره فى كتاب العهد الجديد فانه ضرَب المكوس وفرض المغارم على رعيته تكثيراً لخراج أهل دولته بعد ان استولى على أعنَّة الحكم فيها وسماها الامبراطورية الرومانية مع أن أهل اليونان كانوا السابقين لهم فى مصر التى عدُّوا أنفسهم دخلاء فيها لا أقل ولا أكثر وانقسم السكان الى ثلاثة أقسام - اليونان واليهود والمصريين - وكان المصريون يزيدون على اليونان واليهود عدداً وكانوا من ذوى المكانة والاهمية وكان القبط من المصريين الانقياء الدم أقل عدداً من اليهود الذين استوطنوا مصر لعهد الرومان فى إبان فتوحاتهم وانتصاراتهم والذين اندمجوا فى أمة اليونان ولابسوهم مدة أحقاب متطاولة وكانوا يتكلمون بلغتهم وحضعوا لسلطانهم وكانت الاسكندرية مدينة اليونان الاولى وتسمى - باريس مدينة العلم القديم - وكانت هليوبوليس - جامعة مصر القديمة - محطاً لرحال علماء اليونان وعلمائهم الذين كانوا يأتون اليها من كل فجّ عميق لدراسة العلوم فضلاً عن انها تعدُّ مدينة قفر لا يوجد فيها سوى بيتين قد أُعدّا سكنًا لافلاطون وجماعته . أما بابل مفتاح الغرب فقد سما قدرها لما أنها بُنِيَت فى الأيام الأُوَل لانتصارات الفُرس فاستفحل مجدها واتَّسَع نِطاقها وعُنى الرومان بتحصينها وكانت بنوكراتيس - أحد مواطن اليونان الاولى - جامعة عظيمة الاهمية ولم تُقفل أبواب مدارسها إلا فى نهاية القرن الثانى على أن ثيبة (طيبة) أو أبيدوس فقد انحدرت الى الحضيض واندرجت فى مصافّ القرى وكانت سيرين ( كيروان ) - المستعمرة اليونانية - تابعة لمصر لأكثر من مائتى سنة وأصبحت جزءًا من البلاد وحفظت طابعها كجامعة لمدينة تجارية عظمى الى آخر القرن الرابع . أما اليونان واليهود والمصريون فقد تمسك كل منهم بدينه الخاصّ وكان اليونان من عبدَة الاوثان وقد بُنى لهم وللمصريين فى الاسكندرية الهيكل الكبير المعروف بهيكل سيرابيس توحيدًا للعبادة ، أما المكتبة فان الجانب الاكبر منها فقد أُحرق فى زمن يوليوس قيصر عند إحراقه لاسطوله وما بقى منها فى هيكل سيرابيس فانه نُهِبَ قبل الفتح الاسلامى بمدة ٢٥٠ سنة فلم يبقَ لها شيء الى زمن عُمر .

ولما كان المغلوب مولعًا أبدًا بالاقتداء بالغالب فى شعاره وزِيِّهِ ولغته وسائر أحواله اعتقاداً منه بأن الكمال صفة من صفات الغالب وجب أن يعزى ترك القبط لأغانيهم الفرعونية وتمسكهم بأغاني الرومان البيزنطية فى طقوسهم الدينية الى هذا السبب فضلاً عن الاضطهاد المعلوم .

هذا ما يمكن استخلاصه من كتب التاريخ ومن كتاب تاريخ الكنيسة المصرية لمادام بوتشر أتيت على ايراد مجمله تمهيداً لبيان الأسباب القهرية التى فقدَ بها القبط طابع الموسيقى الفرعونية التى

لم يبق لها أثر يذكر فى تراتيلهم الطقسية ويرجع بعض السبب فى ذلك الى عدم معرفتهم العلامات ( النوتة ) التى بهـا يحفظون التوقيعات الموسيقية ولو كانت العلامات لا تمثل أرباع الأصوات وانّا نستطيع أن نصرح قائلين أن الموسيقى القبطية فى غالبهـا بيزنطية الطابع واذا بحثنا عن الفرعونية فأنّا نجدها ونسمعها فى الحقول فى الوجه القبلى وعلى ضِفاف النيل عند سوق الزرع بالشادوف وفى العمارات فى مصر والاسكندرية من العمال حمَلة أدوات البناء كالحجر والرمل والكلس وما أشبه ذلك وهى تنقسم إلى ثمانية ألحان

(١) اللحن الأول يسمى «آدام» نسبة إلى آدم عليه السلام وهو شعريّ (٢) لحن «الواطس» على وزن فاطوس لفظة قبطية - معناها «العُليقة» التى رآها موسى عليه سلام الله في البريّة وهو لحن شعرى كالأول ولكنه يمتاز عنه فى الطول (٣) اللحن السنْجرىّ (٤) اللحن الـكهيكى يسْتعمل لمدايح كهيك للميلاد (٥) اللحن الأدْرِبىّ يستعمل للفرح فى أعياد الميلاد والفصح والصعود ونغمته حامية ورطبة (٦) اللحن الخاصّ بأزلال النفس والخشوع يستعمل فى الصوم وفى أسبوع الآلام (٧) اللحن الخاصّ بذكرى الأموات والأحزان ويميّز بالجفاف والحرارة (٨) اللحن المعووف بالأنسطاسى ميزته الشجاعة وارتفاع «العلَف» أو الرجاء ويستعمل للمدايح على حدّ اللحن الرابع

وقد حضرت بعثة انكليزية الى مصر منذ عدة سنوات واتصلت بسعادة سميكه باشا لاستماع التراتيل القبطية والطقسية وأُعجبت بها وزارت الكنائس القبطية التى منها المعلقة والمتحف

وقد عُبِّئت عشر اسطوانات فى أثناء انعقاد مؤتمر الموسيقى الدولىّ لسنة ١٩٣٢ تحت رئاسة المغفور له ساكن الجنان الملك فؤاد وبموافقة غبطة البطريرك البابا الأنبا يؤنس فى شركة «جراموفون» من صوت الاستاذ العريف مخائيل جرجس البتانونى رئيس فرقة التلحين لكنيسة الاقباط الأرثوذكس وهـذه الاسطوانات لا يُباح بيعها للجمهور وهى محفوظة حفظاً تاماً فى المعهد الملكى للموسيقى العربية وقد تدونت فى مهارقه نغمات هذه التراتيل وضبطت بالنوتة الافرنجيه .

ولا يختلف اثنان فى أن المدنيات اليونانية والرمانية لم تأت الينا إلا بعـد أن أُحتُضِرَت المدنية المصرية القديمة ولفظت آخر أنفاسها وان الكنيسة القبطية كانت حائزة لكنوز ثمينة من الفنون والعلوم الدينية والمدنية والفلسفية المأخوذة عن قدماء المصريين وعلماء اليونان بالاسكندرية ولكن الاضطهادات السابق الالماع اليها واهمال أولياء الامر منهم حالاً والجهل والجمود كل ذلك كان سبباً فى تخلفهم عن مجاراة الامم الغربية الراقية مع أن المصرى لآية من آيات الله فى ذكاء الفهم وصفاء

النفس ولنتأمل ما أنتجت التضحية من نتائج حسنة اذا ذكرنا على سبيل المثال مارتن لوثر الذى أسّس الكنيسة الانجيلية التى تشخص اليها عيون ٣٥٠ مليونًا من الانجيليين من أطراف الارض فانه جذب اليه القلوب بحميد المقصد وشريف الغاية وقوة الايمان و بتراتيله الحارَّة وحُججه الدامغة وتضحياته والعطاء خيرٌ من الاخذ وأعجب من ذلك أن المؤلفين من عبدة الاصنام فى مصر لم يعقهم الاضطرابات عن التأليف الذى نجد منه مجلَّدًا واحداً لاوليبوس فى الموسيقى وهو باقٍ للآن وفى مثل هذا المضمار فليتنافس المتنافسون . ولكل اجل كتاب ولكل دولة أمَد والله يقدّر الليل والنهار وهو الواحد القهار

# اول غرهدى بعبده الحمولى

## بقلم امام الصناعتين وشاعر القطرين خليل بك مطران

« تلك ليال خلت أعيد ذكراها
وفى الذكرى تجديد لأنس مفقود »

قَدِمت الاسكندرية فى ميعة الصِبا ، و بغيتى أن أقيم فيها أياماً معدودات ، ثم أشخص الى باريس . أيامي فى الاسكندرية تقضَّت على أحسن حال وكان لى نفر من رفقاء المدرسة مقيمين فى تلك المدينة . أحبهم إليّ فتى من أترابي ومن أقرانى المتفوقين أيام طلب العلم فى الكلية البطريركية ببيروت هواليوم حضرة صاحب العزة حنين سركيس بك من أكابر موظفى الجرك ولو لم تشغله المناصب الحكومية لحلّ المحل الارفع فى ندوة الادباء

خليل بك مطران

رأيت هؤلاء الرفقاء فى الاسكندرية فأكرموا وفادتى وأرونى مفاخر الحدائق والمبانى ولكنني كنت أشوقَ الى غيرها منى الى رؤيتها . كنت أتلهف لسماع «عبده الحمولى» وعبده فيما علمت لا يأتى الاسكندرية الا إجابة لدعوة من أحد الاعيان وربما زارها مرتين أو ثلاثاً فى العام . فهذا قذف فى روعى أن الاسكندرية ليست طروبًا كما اشتهر عن القاهرة وسائر بلاد القطر فليس اذن

للروح المصرى الا جانب منها وما أدرى لماذا القى هذا الفكر غشاء كثيفاً فى ذهنى على بهجة معالمها.

ولكن التوفيق لم يخطئنى فى هذه الرحلة فقد هدانى التحرّى الى أن «متعهداً» اكترى الارض البراح المجاورة لميدان محمد على وهى التى أقيم فيها اليوم تمثال المغفور له اسماعيل باشا . ونصب عليها سرادقاً رحيباً بعيد الاطراف يحيي فيه عبده ليلة سماع وما أدرى كم جعل « المتعهد » ثمن التذكرة للدخول ولكن الذى بقي فى ذهنى أن السرادق على سعته فى الليلة المعينة ضاق أشد الضيق بآلاف المتوافدين اليه وبين تلك الحوائط البديعة الالوان من نسيج الخِيَم المصرية وتحت المصابيح التى لا تحصى .

شهدت لاول مرة جمهوراً من مختلف طوائف السكان في الاسكندرية ومجموعة من موسريهم ومترفيهم مصريين وسوريين ويهوداً وقد صحب النساء المعتادات السفور رجالهن من تلك الطبقة المثرية وكن يتقدن تحت الانوار اتقاداً خلاباً يتوهج أمواه الماس واللؤلؤ والحجارة الكريمة التى كنّ يحملن منها أحمالاً ثقالاً .

استقرّ بى المقام بجوار « التخت » وحولى بحر زاخر من الناس . صياح . ضجيج . تراشق بالنكات تعقبها موجات عالية من القهقهة . الآلات تتوازن وتستعدّ . . العازفون والمساعدون الجالسون على المنصة مهذبون يومئون إيماءات مهذبة إلى معارفهم وفى الوسط مكان خال لرئيسهم فلما أزفت الساعة العاشرة علا هرَج وبدا عبده من الصفوف يحيي بكلتا يديه الى أعلى رأسهِ فما صعد المنصَّة ووفى رد التحيات بنفس الاشارة حتى استوى فى الصدر . تفرَّست فى الرّجل الذي تقاطر ذلك الخلق لسماع غنائه فاذا هو ربعة ملىء غير بادن سمح الوجه أسمره أسيل الوجنتين برّاق العينين كثيف الحاجبين وعلى الجملة بهيّ الطلعة .

شرعت الآلات في التمهيد . رسب الضجيج . أُنشِدَ البشرف . تم التهيؤ للطرب . فأخذ عبده ينشد « موالاً » بذلك الصوت العذب الرنان الصافى . بدأه متمهلاً كأنه بدء خطيب فما أنجز شطراً من البيت الاول حتى صعدت آهة واحدة من صدور جميع الناس آهة ألفها عبده ولكنها أشعرته بأنه ملك المسامع فاندفع متدرجاً يترنم والاستحسان يتحقق لدى كل قرار.جهر وجأر.وتهليل.وأدعية. ثم انتقل الى دور « بستان جمالك من حسنه » دور كان معروفاً ومستعذباً ومستطاباً فتفنن فى أدائه ما شاء ولَعِب بالقلوب ما شاء حتى كان ختام الوصلة الاولى فهبط من على المنصة واتجه الناس بعضهم يُحدّث بعضهم ومكثت أنا جامداً فى مكاني مملوء الرأس مأخوذ اللُّبّ بما رأيت وما سمعت .

بعد الاستراحة بنصف ساعة استأنف عبـده الغناء وكانت وصلة ثانية أنشط بجملتها وأبرع من الاولى جرى عبده فيهـا على مألوفه من المفاجأة بطرائف كانها من وحي الساعة تتخلل الاناشيد والادوار المعروفة التي يتغنى بها وقد خُتِمَت الوصلة بأوقع فى النفوس مما ختمت الاولى .

وفى الاستراحة الثانية كان فكرى يذهب كل مذهب بين ما كنت أعرفه مما تغنى بهِ عبده وبين ما سمعته منه فى تلك الليلة وأقضى عجباً للشيء الفنى الواحد يختلف كل ذلك الاختلاف بين مجيد وغير مجيد . أما الوصلة الثالثة فكان أبرز ما فيها أن عبـده أتحف الناس بدور يسـمعونه للمرة الاولى « متع حياتك بالاحباب أنسك ظهر »

دور ساذج النغم ، مفراح ، من السهل الممتنع ، تتلقاه الجوانح وتُرَدِّد ما يثير فيها من الاصداء ، كأنَّهُ موقع على خوالجها ونزعاتها . وعبده الذى لا يرفع صوته ولا يخفضه الا ممثلاً ولا ينبر بلحنه نبرة إلاوهى صورة صحيحة حيَّـة لمعنى الكلمة التى يترنم بها ، عبده يبدىء ثم يعيد وفى كل تكرار يأتى بسحر جديد .

ظل يسلسل اللحن وهوآنًا يعقد له حبًا وآنًا يروّقه وظلّ بين مقام ومقام يتصرف فى العواطف رفعًا وخفضًا ، ويحرّك خبايا الجوانح بسطًا وقبضًا حتى بلغ الطرب أبعد غاياته وأبدى العجب أروع آياته. فلما انقضت تلك الحفلة تسرَّب الناس متفرقين وكثيرمنهم قد رُوِيَتْ فى نفسه الامانى وكثير منهم يخطر فى هدأة الليل وتملأ جوانحه الاغاني .

أما أنا ففارقت الاسكندرية بعد يومين على باخرة ذاهبة الى فرنسا فبعد ان اشبعت عينى من محاسن الاسـكندرية ومن مباهج الشواطىء المصرية وجدتنى على ظهر الباخرة وحيداً فى رفقآء لا أعرفهم فما نبه أذني فى خلوتي وانفرادي الا وقع دوىّ متكرر مُتَّزِن مربوط بالميقات هو صوت المحرّك فى بطن السفينة وهو يشبه « الواحدة » في ضبط الغناء ثم لم أَشـعر إلا وأنا أتنغم على تلك « الواحدة » بالدور الجديد « متع حياتك بالاحباب » فقلت منـه شيئًا وفاتنى أشياء . على أننى ظللت فى الاربعة الايام التى قضيتها فى البحر انتزع من النسيان جزءاً بعد جزء من ذلك الدور وما برح أنيسى حيث لا أنيس وجليسى المغنى عن كل جليس حتى بلغنا مرسيليا

والى هذا اليوم وبينه وبين ذلك العهد حقبة لا تقل عن خمس وأربعين سنة مازلت أستظهر ذلك الدور . واذا خلوت الى نفسى وأمنت المتسمعين أعدته على نفسي وطربت له على قُبح صوتي .

ذلك هو السر البديع فى سحر الفن الرفيع .

# عبده الحمولى والآنسة جورجيت

بقلم خليل بك مطران

بعد عودتى من أوربا الى الاسكندرية ، فى ذلك الزمن البعيد ، أُتيحَت لى صداقة رجل كان من أكابر التجار ومن الاكرمين محتدًا . عرف أننى طروب وأن لعبده عندى ماله من منزلة وأننى متشوق لسماع غنائه مرة ثانية . ففاجأنى ذات يوم ببشرى سرَّتنى كل السرور . قال لى ان عبده قدِم الى الإسكندرية وأنه سيلتقى به مع فريق من إخوانهما فى منزل بمحطة « فلمنج » لهم فى جلسة خاصة وأنس خاص . وأنه قد كلَّم عبده فى شأنى ووصف له ما وصف من أمرى فأذن أن أشهد مجتمعه وأن تكون معرفتى به فى تلك الليلة الموعودة . فسألت ذلك الصاحب المتفضِّل « وما ألبس لتلك الليلة » فأجابنى « تعال ببذلتك فما ثمَّة من كلفة ولا حرج » ثم زادنى علمًا بما توخيت استطلاعه فحدثنى بحديث ربَّة المنزل الذى كانوا مدعوين اليه ودعيت اليه بالاضافة . فهي فتاة رومية تدعى « جورجيت » تساكن أمها وتُعنى بفن الغناء من غير أن تحترفه ليسرحالها . بدأت بتعلم الموسيقى اليونانية خاصّة والافرنجية عامَّة وبرعت براعة عظيمة جعلت لها شهرة واسعة فى البيئات التى لها اتصال بها. واتفق ان سمِعَتْ أغانى عربية فحسن موقعها من نفسها وحاولت أن تردّد منها شيئًا بنطقها الاعجمى فما سمعه منها بعض معارفها من الشرقيين والمصريين حتى أُعجِبُوا بصوتها أيما إعجاب وتمنوا عليها مرة بعد مرة لو وجهت بعض عنايتها الى الغناء العربى وتعلمته باتقان . فأغراها الثناء وهو شأن الغوانى وطفقت تتعلم ولكن على طريقة هى أقربها للتسهيل على نفسها إذ جعلتها مماثلة للطريقة التى تخرجت عليها فى الغناء الأجنبى . وما لبثت ان ذلَّت الصعاب الأولى وفهمت الدقائق والرقائق فى الالحان المصرية حق فهمها وعرفت كيف تحفظ الاناشيد والادوار حريصة أشد الحرص على التزام ما تلقَّتْه كما تفعل فى ترجيع الالحان الغربية المرسومة أمامها . والى كل ذلك تيَسَّرَ لها تليين صوتها لتأدية أرباع الأبراج بحالة طبيعية وتسنَّى لها أيضًا أن تصحح نطقها العربي فيصبح فصيحًا سلسًا لا أثر فيه للكنة ما . ولما ذاع فى بعض الطبقات الشرقية العليا بالاسكندرية نبأ براعتها تداعاها أهلها لتزورهم فى حفلاتهم البيتية وكانت لا تجد بأسًا أن تغنيهم صوتًا اذا طلبوه اليها كما يفعل الغربيون بلا كلفة

سمع عبده بها فعرفها وطرب جدّ الطرب لصوتها وعرض عليها أن يتم تخريجها على الاصول التى لا يبلغ غيره مبلغه فيها ففرحت بهذهِ الفرصة المتاحة للاتقان وأخذت عن عبده طرفًا من الاناشيد

والأدوار لم يطل بها الزمن حتى أصبحت تحاكيه فيها محاكاة جعلتها فتنة للسامعين . وفى مقدمتهم نفس « عبده » .

انتهى تلخيص ما أفادنى محدثى . فلما جاءت الليلة الموعودة ولجنا من المنازل بأيمن محطة فلمنج للقادم من الاسكندرية مسكنًا هو الطبقة الأولى من طبقتين فى بيت محاط بحديقة فيحاء . فاستقبلنا فى ردهة فسيحة ذات رياش أنيق جزناها الى ردهة أخرى هي المزارة بديعة الاثاث ساطعة الانارة . والتى استقبلتنا غانية حنطية اللون جميلة الوجه رشيقة القامة منيفتها سمتها حسن وزينتها بسيطة وحلاها لا تغالى فيها . حيَّتنا بألفاظ مصرية رقيقة لا يستشعر أثر العجمة فيها وحدَّثتْ فى المزارة رفقة المدعوين بكلام عذب مهذب وصوت صحيح الرنة نقيُّها فما انقضت هنيهة حتى وفد « عبده » فما أبهج لقاءه وما أجمل أدبه فى تحيته وأكثر احتشامه فى حركته وسكونه . أحْسستُ منذ ذكر له اسمي وتصافحنا باليدين أن سبباً خفياً من الصداقة وصل بينى وبينه وسيقوى ويبرم على الأيام . وتكلمنا من بدء أمرنا كأن بيننا عهداً سلف .

كانت في وسط الغرفة مائدة وعليها أشربة مختلفة وأطعمة شهيَّة وعمار أفانين ، فأشارت ربة البيت فأصاب كلٌّ ما طاب له مما على المائدة واختدم على الطريقة التى يؤثرها ، فلما انقضت ساعة المنادمة والاحاديث والتنادر سأل « عبده » الآنسة جورجيت أن تتحف زائريها بسماع شيء منها فما ترددت وما أبطأت وأمرت بقانون فجيء به . وانما آثرت القانون على العود لأنه فى مقاماته العليا ما هو أكثر موافقة لصوتها . أحكمت جلستها ووضع القانون تحت يديها ومرَّت بأناملها على الأوتار تصلحها ثم ضربت بشرفاً لا أذكره ولكننى لم أكن قد شهدت ضرباً بهذا النشاط وهذه السرعة فى الحركة وهذا الاطمئنان الى مطاوعة الأنامل ومجاوبة الاوتار فى كل دقيق وجليل من النغم . والنغم على هذا طلى كل الطلاوة أخَّاذ بالالباب ثم طفقتْ تنشد موالاً . وهنا بدا الفرق بين المنشد المستظهر والمنشد المتصرف . كان ما تقوله رائعاً بعذوبته واتقانه وضبطه ، غير أنه مما لا تستعاد أجزاؤه ولا يستعاد الا كله لانها كانت ترجعه ترجيع المغنى الاوربى ينشد قطعة لاحد المؤلفين الموسيقيين لا تتصرف فيه ولا تريد التصرف لانها لا تضمن الاجادة فيما قد تأتى به من عنديَّاتها ولان عمل الناقل لا ينبغي أن يتطفل على عمل الواضع . أما الصوت فكان عالي الرنة صافيها بديعها مملوءاً بحلاوة النبرات مع قوتها ولهذا كان الطرب وهو يعصر النفس عصراً يقترن بتحريك الاعجاب فى الرأس .

بعد الانشاد انتقلت الآنسة الى دور أخذته عن « عبده » أخذاً عجيباً لم تفتها فيه شاردة ولا

واردة من أفانين أستاذها . ذلك الدور كان « البخت ساعدنى وشفتك وشفت روحي مهنية » بدأت بطبقة ماظنناها تبلغ نهايتها ومضت فيه مطمئنة الى الغايتين بين خفض ورفع . لم يكن لها معوان سوى قانونها وهى والقانون ما لبثا ان أوهمانا أن تختاً كاملاً بعد أصوات يتغنى و يتعاون و يملأ جوانب السمع. غنَّتْ الدور وهى لا تزداد الا نشاطاً ولايستشعر لهاتَعَب وردد ته بكل أجزائه الى ان ختمته ونحن لا يسع الواحد منا مكانه ولا يعرف فى أرض هوأم فى سماء وعبده يكرر و يكرر باعجاب ليس فيه أدنى احتراس : الله : الله

تلقت الآنسة شكرنا بوداعة ولطف مشيرة الى أستاذها لنردَّ الفضل اليه فيما بلغت من براعة لم أرَ لها مثيلاً فى مثيلاتها الى هذا اليوم

فلما استأذنَّا فى الانصراف وما انصرفنا إلا بكرهنا مشينا لا نتكلم و بين آن وآن تردد شفاهنا كلمة خارجة من أعماق الصدور . الله : الله .

# عبده الحمولى فى فنه

## الغناء والحركة الوطنية عبده ومحمد عثمان

بقلم خليل بك مطران

كان الأساس فى ابتكار « عبده » رعاية المناسبة وكانت الحلية الدائمة التى يزينه بها تطويع كل نغم لتمثيل المعاني التى ترد تحت الالفاظ.

والامثلة على رعاية المناسبة تبدو رائعة فى عرض كل دور أو نشيد مما تغنى به في أوقات تمايزت بحالة أو حادثة عن سائر الاوقات ، ولما كنت لا أتوخى الاستقصاء فى مثل هذه الذكريات الموجزة رأيت أن أقصر الشواهد على مواقف قليلة

فمن ذلك فى أول أمره و بدء اشتهار اسمه واتصاله ببلاط المغفور له اسماعيل باشا انه لما أُحتُفلَ بزواج الاميرين حسين وحسن نجلى ذلك الخديو العظيم وأقيمت الزينات والافراح التى لم يكَن للشرق عهد بمثلها رواء وأبهة كان ما افتتح به « عبده » غناءه هو الدور الشهيرُ الذى ما زال يردد إلى الآن « الله يصون دولة حسنك على الدوام من غير زوال » وقد جعل النغم الذى يؤديه به نغما جهريًا ممتداً يوافق الدعاء المرموز به تحت تلك الكلمات أعجب موافقة

ومن الامثلة التى تلت بعد ذلك بعقدين أو أكثر من السنين الدور الذى ذكرته في الاولى من هذه المقالات وهو « متع حياتك بالاحباب أنسك ظهر » بعد ذلك دور شاع التغنى به شيوعًا شَمَل الشرق كله وهو « تعيش وتتهنا وتفرح » .

على أن من يتتبع أناشيد « عبده » وأدواره فى كل حفلة خاصة يجده ملتزمًا هذه الطريقة . ولم يقصر هذا الالتزام على هذه الدوائر المحدودة بل خرج به فى بعض الآونة الى دوائر عامة منها ما يتصل بالرأى ومنها ما يتصل بالسياسة

فالمثال على الاولى هو الدور الذى أبدع فيه أيما إبداع « عهد الاخوة نحفظه بالروح ومالناش غير كده » ومبعث هذا الدور كان فكرة ماسونية أخذت تشيع فى ذلك الوقت شيوعًا كثيراً فى القطر

والمثال على الثانية هو الدور الذى بلغ به أوج مقدرته الفنية فقد طبق عليه لحنًا جديداً مقتبسًا من التركية لم يكن معروفًا فى العربية الى ذلك الحين وغناه بما لم يضارعه بل لم يقارب به فيه أحد فى عهده أو بعده ذلك الدور هو :

عشنا وشفنا سنين ومين عاش يشوف العجب
شربنا الضنا والانين جعلنا لروحنا طرب
غيرنا تملّك وَصال وحنا نصيبنا خيال
كدا العدل يا منصفين

قيل هذا الدور حين الهبَّة الاولى للحركة الوطنية الشعبية بعد ولاية سمو الخديو السابق عباس الثانى وحين بدأت الامة تتظلم جهرة من وطأة الاحتلال واللورد كرومر آنئذٍ فى إبان جبروته فتعقيباً على حملة قوية بدأتها الصحف الوطنية آنئذٍ وعلى ما طفق الحديث به فى الاندية يتردد على السنة الخطباء ساهم عبده بابداء شعوره . وبث بذلك النغم القوى البديع وتلك الالفاظ الشاكية الباكية التي لا تستأذن الى صميم القلوب شكوى أمة متوجعة متحفِّزَة للنهوض .

وفى معرض هذا الموضوع موضوع رعاية المناسبة لا يخلو من التفكهة أن أذكر مساجلة لطيفة جرت بين عبده وعثمان فى مجال الفن . ذلك حين كان عثمان على ما يعتور صوته من خشونة ونقص فى الطبقات قد سما بدراسته ومثابرته وحسن تصريفه للالحان الى درجة رفيعة زحم فيها صاحبه المنكب وجعل له اذ بلغها شيعة قد تفضله على صاحبه .

أما تلك المساجلة التى ساقنا الحديث اليها فقصتها انه كان قد وقع طلاق بين رجل من العلْيَة فى القاهرة وزوجه احدى الخواتين النبيـلات اللائى اشتهرن بالجمال والكمال وكان الجمهور فى ذلك الزمن يرعى كرامة البيوتات و يتأثر لكل أمر يمسّ أحدها وهذا الشعور كان جزءًا من سجية التعاطف والتراحم فيما المصريين أيامئذٍ (وليت تلك السجيَّة دامت ) فلما أفلحت مساعي الخيرين من الوسطاء الامجاد وعادت تلك السيدة الفضلى مرعية المقام الى بيت الزوجية أراد قرينها السَّرِىّ أن يقيم فى سرايه حفلة سرور يجمع بها أقرانه وأهل طبقته و يكون ذيوع أمرها مما تطمئن له الطبقات الاخرى . فنى هذه المناسبة كان « عبده » مطرب الحفــلة وافتتح غناءه بدور « بعد الخصام حبى اصطلح » غناه وأجاده الى أبعد حدّ فعـلم المرحوم محمد عثمان بما وقع لذلك الدور من الاثر فى نفس الجمهور وحنق وأذاع أن « عبده » قد سرق دوراً هو ملحنه واختلس بذلك ما لقيـه من الاكرام بسببه على أن عبده وقد نُقلَ اليه حديث عثمان طلب الى بعض اخوانه أن يدعوا عثمان لسماع نفس الدور منه فى ليلة كان متفقًا على احيائها بعد ذلك . فشهد عثمان تلك الليلة وتغنى عبده بذلك الدور فاذا نغمه وتلحينه وايقاعه غير ما كان عثمان قد وضعــه ونجمت عن تلك المساجلة المصافاة بين الزميلين النابغين بقدر ما كانت تسمح بها المنافسة الفنية . أما التمثيل فلا جرم أن عبده مبدئه وان من تلاه من البارعين قد أخذ عنه . ومعنى التمثيل فى لعب المسارح . فقد كان عبده يقول بنغمــه اللفظة أو يلقى السؤال أو يرد الجواب كما يقال كل ذلك فى الكلام المألوف ولكن يُخيَّلُ الى السامع أنه يرى الجمال الموصوف بعينه أو يحسّ الالم المشكو منــه بقلبه وما هو من ذلك بغير اللحن يقع فى أذنه فيحـرك تصوره و يثير كل كامنة من نوازع نفسه وهذه المزيَّة كانت خيرحلية حلى بها عبده ما كانت تولده عبقر يته ، وسعة علمه بفنه و بحاجات قومه من آيات الابداع فى الانغام .

## عبده الحمولى على مأذنة جامع سيدنا الحسين

بقلم خليل بك مطران

كان شهر رمضان المبارك فى ذلك الزمن رحمــه الله شهراً له من البهجة والوقار فى النفوس ماليس له اليوم . ذلك أن الشهور والاعوام قد بقيت على عهدها ولكن الناس بتعاقب الاجيال يتغيرون .

كان رمضان شهر الاخاء الاسلامي والمكارم العربية فى صورة تكاد تُنسى لتباعد العهد بها .

وكانت الزينات فى الساحات والباحات على شحو بها وقلتها اذا قيست الى الزينات فى هذا الوقت أروع فى العيون وأوقع فى القلوب لانها كانت أعلق بالمعانى منهـا بالمبانى ، ففي رمضان يشبع الجائع ويأنس الموحش ويسكن المضطرب ويُسَبِّح كل به عن رضى ، الغنى لِمَا آتى من زكاة والفقـير لِما أُوتِىَ من نعمة والرفيع لما راجع فيه الله من صلته بمن هم دونه والوضيع لما رقى اليه من رتبة الانسان بجانب أخيه الانسان

معــذرة من القراء أرانى أتحول عن صفة المخبر الى صفة الواعظ ، ولكنى قبل أن أنتقل الى القصَّة التى سأقصها عن عبده فى رمضان أحب أن أُبيّن لمطالعى هذه السطور تبيينًا محسوسًا ملموسًا فرق الشهر المبارك فى تلك الايام عنــه فى أيامنا هذه . فالذين يقطنون الريف يرون للقمر سطوعًا وبهجة ومنافع لا يراها سكان المدن الكبرى لكثرة الانوار وشدة الازدحام واشتغال الناس بما فى الارض عمَّا فى السماء . وشتَّان مع هاتين الحالتين بين قمر الريف وقمر المدائن . كذلك رمضان بين بهجته فى ذلك الزمان وكمده وشحوبه فى هذا الزمان . القمر واحد والبركة واحدة ولكنه اختلاف الجيل واختلاف المكان .

فلنبدأ بقصتنا بعد هذا التذييل الذى جعلناه مقدَّمة حيث كان ينبغى البدء

اجتمع بعبده نفر من كرام إخوانه فى رمضان فأفطروا وتسامروا هنيهة عرضوا فيها ما عرضوا من أمور الدنيا ومن مختلف الشؤون المحلية ثم أشار بعضهم بنقلة يقضي معها جانب من الليل فى نوع آخر من أنواع الصفاء فاستقرّ الرّأي على الذهاب الى سيدنا الحسين للجلوس هناك فى أحد المقاهى البلدية التى تزدحم فيها العامَّة التماسًا لأُنس خاص من مشاهدة تلك الاجتماعات ولاستراق بعض اللطائف من المحادثات المألوفة بها آنئذٍ . غير أنه بدا لآخر من الرفقاء أن يقترح على عبده عملاً مبروراً يرضى به الله والنبى ويُسْدى به يداً الى ألوف العامة الذين لا يملكون من المال والوقت ما ييسر لهم سماع عبده فى السوامر وكان طلب ذلك المقترِح أن يصعد عبده مئذنة سيّدنا الحسين وينشد بعض التسابيح على أثر آذان العشاء . وهذه التسابيح قد جرت العادة أن تُنْشَد من أعلى المنائر فى أواخر رمضان ويسمونها في الاقطار العربية الاخرى وقد يسميها بعض الناس في مصر أيضًا بالتواحيش ، ومعناها توديع رمضان ، وبَثّ ما لفراقه من الوحشة فى النفوس ، فلم يتردد عبده فى الموافقة .

وعبده كان مسلمًا تقياًّ والى هذا كان يعرف الزلات والهفوات التى يرتكبها مدفوعًا اليها بمغريات

صناعته فلا يفوته استغفار ربه عنها بأداء الفروض وأداء النوافل أحيانًا ، واستغفاره لم يقتصر على الفاظ الصلوات وحركات الجثو وظواهر العبادة بل كان يدعو ما استطاع بالمبرّات يبذلها عن سخاء لم يسبق له مثيل وسيأتى حديثه .

مضى الرُّفقة الى سيدنا الحسين وأخبر بعضهم من بالجامع أن عبده سينشد تسابيح بعد أذان العشاء ففرحوا وما لبثت الاشاعة ان جالت جولة البرق بين الجماهير وفى الحيّ كلهُ فلم يأزف وقت الاذان حتى كانت المقاهى وشُرُفات المنازل المجاورة والساحة الممتدة أمام المسجد تحتوى من الخلق مالا يدرك البصر آخره .

بدأ عبده إنشاده بصوت هادىء ينحدر الى المسامع وفيه كل الوقار من خشية الله وكل الرجاء فى فضل الله وفى مغفرة الله وكان يُغالب العاطفة المتدفقة من قلبه ليتدرج فى إبرازها والجمهور فى أثر كل وقفة من وقفاته يملأ الجو تهليلاً وتكبيرًا . وقد بقى فى ذاكرتى بيتان مما أنشده عبده في تسابيحه وهما التاليان :

يا من تحل بذكره عُقد النوائب والشدائد
يا مَن لديه الملتقى واليه أمر الخلق عائد

بيتان من عادى الشعر ومن أشقّ ما يكون فى التلحين ولكن ذلك المطرب العجيب تصرف في القائهما والترنم بهما تصرفًا لا يقدر عليه إلا من أوتي عبقريته مع صدق إيمانه . وقد عقَّب على هذين البيتين بكثير غيرهما وكلها فى معنى الاستغاثة فكل مقطع يقف عنده ترتفع فى أثره الآهات من الصدور ولها دوى كدوى البحر الزاخر

يا لله !! . .

رجل فى أعلى المنارة لا يبدو منه إلا شَبَح صغير ضئيل .

وهو الذى من أجله تتوافد هذى الجماهير المتزاحمة من الناس على اختلاف مراتبهم كانهم فقراء ينتظرون من محسن علوِىّ تنزيل الاقوات وتوزيع ما يتمنون من الصدقات .

لسان تتصل به نِياط آلاف من القلوب لتهتز بحكم نبراته أشهى الاهتزازات ولتحلّقَ على أجنحته مصعدة الى السماوات .

نسمة تخرجها شفتان فتقتسمها أرواح لا تحصى وتتخذ منها غذآءً من جوع وريًّا من ظمأ

ذلك هو عجب الفن يعززه الايمان ولقد خيل إلىّ فى تلك الليلة أن للايمان ضوءًا كأعلى اللاب فى الحريق منبسطًا في اضطراب فوق رؤوس تلك الجماهير وأن له حرارة ترتفع وتمتدّ خارجة من أعماق الافئدة يتكهرب بها الاثير الى مدى بعيد فى الفضاء المنير .

مكث عبده ساعة أونحوها في إنشاده وفى تلك الساعة قد تبينت سرًّ وسيلة شائقة فى الاديان وهى الاستعانة بالصوت الرخيم لابراز ما للايمان فى القلوب من المكنونات البعيدة القرار .

**خليل مطران**

---

# الموسيقى فى طلوع القمر

عُنى بتعريبها نظماً عن فكتور هوجو حضرة الاستاذ عادل افندى الغضبان شاعر الشباب

مصرفون MisrFone

إذا البدرُ أشرقَ بعد الأصيلِ على السهلِ واهتزَّ رجعُ الصدى
وان أُفعمتْ ظلمات الحقولِ بأنفاسِ ليلٍ قصير المدى

تعالي نمرّ على كلّ وادِ ونمشي الهوينا ندوس العُشُبْ
ونرنو الى الشُهْبِ من كلّ بادِ ففي الحقلِ يبدو جلالُ الشُهُبْ

تعالي نَسِر فى نضيرِ الأكمْ ونبكي الذى جفّ من وردِها
ونرْثي بنفسٍ تذوقُ الألَمْ زهوراً تفتَّحُ من بُرْدها

نصوغُ الحديثَ عن اللانهايهْ وعن كلّ عذبٍ وحسنِ خفيّ
ونسمعُ لحنَ الأسى والشكايهْ تحدَّر من جنبات العَليّ

وما اللحن فى الليل إلا صلاةْ يفوهُ الصباح بها والظلامْ
فلسنا وإن مَرَّ طعم الحياةْ بمن يرتجيها بغيرِ الغرَامْ

# ذكرى عبده الحمـــولى

قصيدة للشاعر المطبوع الاستاذ عادل الغضـبان من مَهَرَة تراجمة محكمة مصر المختلطة أنشـدها مساء الخميس ٧ يناير سنة ١٩٣٧ بدار الاتحاد النسائى احياءً لذكرى عبده الحمولى .

أقفرَ الروضُ من غناءِ الهزارِ  يا هزارَ الحمى فَدَتْكَ القمارِي
كلُّ صـوتٍ من صوتك فيـهِ  أنكرتهُ منـابرُ الاشـجارِ
لَطم الوردُ خدَّهُ وبكاك الـــــفجرُ من فيضِ أدمُعِ الازهارِ
نضبَ المنهـلُ المرقرَقُ فى الرَّوْ  ضِ فجفَّتْ خمـائلُ النوَّارِ
وتردَّت من بعـد سندس وشْيٍ  بثيـابٍ من صفرةٍ وغبـارِ
نرجسٌ ذابلٌ وورْدٌ حزينٌ  بثَّ أشـجانَهُ إلى الجُلَّنـارِ
وغصونُ الأراكِ أوحشنَ لمَّا  بان غرّيدها عن الاوكارِ
فكأنَّ الرّياضَ وهى خلاءٌ  من أغانيـكَ مأتمُ الأطيـارِ

* * *

كروانٌ اذا شـدا في عرارٍ  بعثَ الروح تندوهُ فى العرارِ
وترٌ فى اللهاةِ جلَّ الذي أبـــــدَع ذاك الفريدَ في الاوتارِ
نقرَتْ ريشـةُ الإله عليـهِ  نغماتٍ وُشّحْن بالابتكارِ
يرسـلُ الآهـةَ الطويلة رمزاً  لنفـوسٍ شـقيَّةِ الأعمـارِ
نَغَمٌ يَسْتَبي الرّياح فيَهْدا  طرَبًا صـوْتُ عَصْفِهَا الهدَّارِ
يقِفُ الليلُ مُنْصِتًا لأغانيـــــهِ فيُذْكي حفيظـةَ الاسحارِ
يُرْقِصُ الصَّخْرَ يُنْزِلُ العُصْمَ تعنو  لصدى صوته الوحوشُ الضوارِي
يخلبُ البحرَ رجعُهُ فيقرُّ الـــــموْجُ مستمتعًا بسحر القـرارِ
يا كليمَ القلوبِ هل كنتَ فى فَنْـــــنِكَ موسى يشـقُّ قلبَ البحارِ

* * *

إنَّما كان يُلْهِمُ الفنَّ من وحْـــــيِ سماءٍ قدسـيَّةِ الاسرارِ

كلّما استلهَمَ السماءَ غناءً أخذَتْهُ غيبوبةُ الأبرارِ
لُغَةُ الرُّوحِ من قديمِ الليالي فى صلاةِ الكُهّانِ والاحبارِ
نَبَراتٌ تُحيي النفوس فتعلو لمقامِ الملائكِ الاطهارِ
تنفخُ الرُّوح فى الجبانِ وتُذكي فى فؤاد الشجاع جذوة نارِ
ربَّ لحنٍ يُنْسِي الشجِي جواهُ فعلهُ فى النفوسِ فِعْلُ عقارِ
وغناءٍ يكون فيه عزاءً عن حبيبٍ أقصاهُ بُعْدُ المزارِ
رُبَّ داءٍ مستفحلٍ لَطَّفَتْهُ نغمةُ الوحي فى صدى القيثارِ
ربِّ طالتْ على الأنام الرزايا ودَهَتْهم نوازلُ الأقدارِ
فَقَدَ الناسُ كلَّ عطفٍ وحُبٍّ وتولَّى الحسامُ رَعْيَ الجوارِ
ليت جَوْقًا من الملائكِ فيهم يتغنَّى بلحنك المختارِ
فى قلوبٍ مَهيجَةٍ ونفوسٍ جانحاتٍ إلى الأذى والدمارِ
مثلَ شاؤولَ يومَ هاجَ فأشجاهُ تغنّي داوود بالمزمارِ

مصرفون MisrFone

أَسْكتَ الموتُ بلبلَ الحي لكنْ هو حَيٌّ يعيشُ بالتذكارِ
سُنَّةُ الله فى النوابغِ يحْيَوْ نَ حياةَ الخلودِ بالآثارِ
يخلعونَ الحياة ثوبًا عتيقًا لجديدٍ يبقى على الأدهارِ
أوحشتْ بعدك الديارُ وقد كُنْـ ـتَ سميرَ الحمى وأُنْسَ الديارِ
وتغيَّبتَ عن صحابكَ فانظُرْ كيفَ أَقْوَتْ مجالس السُمَّارِ
نَثَرَ الدَّهْرُ عِقْدَهُم فاستعاضوا عن صفاءِ الحياة بالأكدارِ
مستعير السرورِ للناسِ وَلَّى فأعيدتْ لربهنَّ العوارى
إنَّ فى كلِّ مهجةٍ لك رسْمًا حَفَّهُ النُّبْلُ والندى بإطارِ
عشتَ ماعشتَ سيّداً وكذا الحرُّ بدنيا قليلةِ الأحرارِ

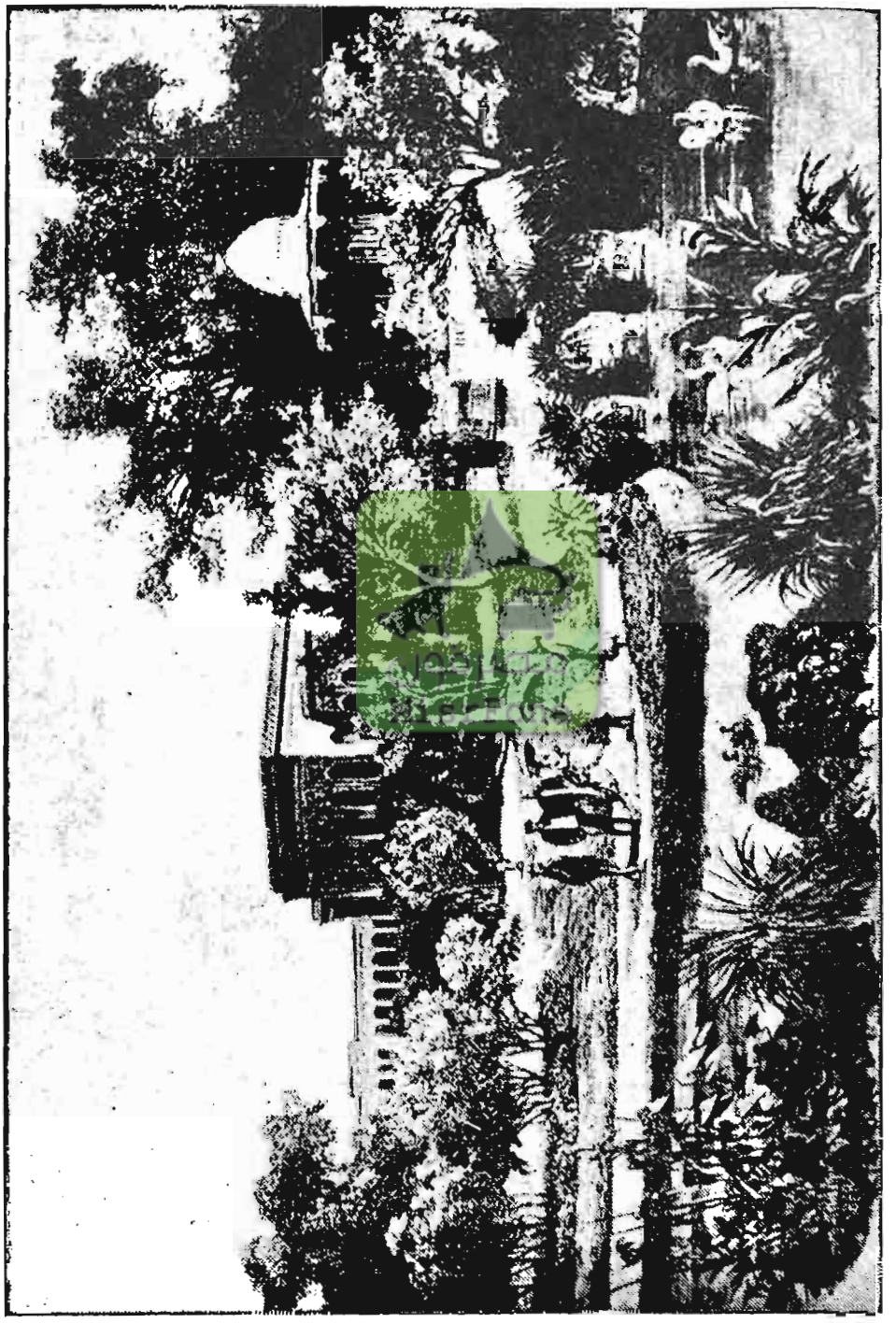
يا صبوراً على المكارِهِ يا أُنْـــسَ الندامى يا حافظًا للذمارِ
بين فنّي وبين فنّكَ عَهْدٌ كَتَبَتْهُ عرائسُ الأفكارِ
أنا أُمْلِي على الهزارِ فَيَروي هو عَنّي فرائدَ الأشعارِ

**عادل الغضبان**

# آثار الخديوى اسماعيل الباقية

تقدَّم لنا فى الجزء الأول من كتاب الموسيقى الشرقية ذكر فتح قنال السويس فى اليوم السابع عشر من نوفمبر سنة ١٨٦٩ عند الكلام على نُصرة الخديوى اسماعيل للفنون الجميلة بما له من مآثر جليلة تشهد له جليًا بحبه لمصر وسعيه فى ابلاغها أرقى الدرجات فى سلم الحضارة والمدنية حتى جعل مصر قسماً من أُروبًا وكفى بما شيّده فيهـا من المبانى الشامخة البديعة الصنع والترتيب دليلا على سلامة ذوقه وحبّه للاتقان ومفخرة يخلدها له التاريخ على كرور الاعصار ولا بأس تنويهًا بفضله واحياء لذكر مآثره الخالدة أن نورد هنا خاصة وصف سراى الجزيرة الباقية من مجد اسماعيل لما أن جلالة الامبراطورة أوجينيا زوجة الامبراطور نابوليون الثالث وامبراطور النمسا ووليّ عهد بروسيا وهولندا الذين شهدوا فتح القنال زاروها رسميًا ونزلوا بها ضيوفًا على الخديوى اسماعيل وقد سمعوا فى خلال هذه الزيارة الموسيقيّ المصري « عبده الحمولى » معتليًا تخته العربى وهو يغني أدواره الساحرة وموشّحاته الشرقية فأعجبوا به أيما اعجـاب لرخامة صوته وانسجام نغماته وتناسقها ببعضها بعضًا مع أصوات الآلات الوترية على عدم وجود «النوتة» واليكم ما ذكر فى « تاريخ عصر اسماعيل » لعبد الرحمن الرافعى بك المحامى قبل وصف سراى الجزيرة أنه أى (الخديوى اسماعيل) أنشأ عدداً كبيراً من القصور منها سراي عابدين التى جعلها مقراً للحكم وحلَّت محل سراى القلعة التى بناها محمد على باشا وسراى الجيزة وسراى بولاق الدكرور وقصر القبةوقصر حلوان وسراى الاسماعيلية وسراى الزعفران بالعباسية وسراى الرمل بالاسكندرية وجدّد القصر العالىوقصرالنزهة بشبرا (المدرسة التوفيقية الآن) وسراى المسافرخانة وقصر النيـل وسراى رأس التين بالاسكندرية وأنشأ عدة قصور أخرى فى مختلف البنادر كالمنيا والمنصورة والروضة

ومما كَتَبَهُ المغفور له على باشا مبارك فى تاريخ اسماعيل أيضًا عن سراى الجزيرة وسراى الجيزة



صورة الحديقة والى أعلى يمينها تجدون القبة المسماة بالفرنسية « Temple d'Amour » هيكل الحب
والى أسفلها تجدون طير البجع يسبح فى احدى البرك

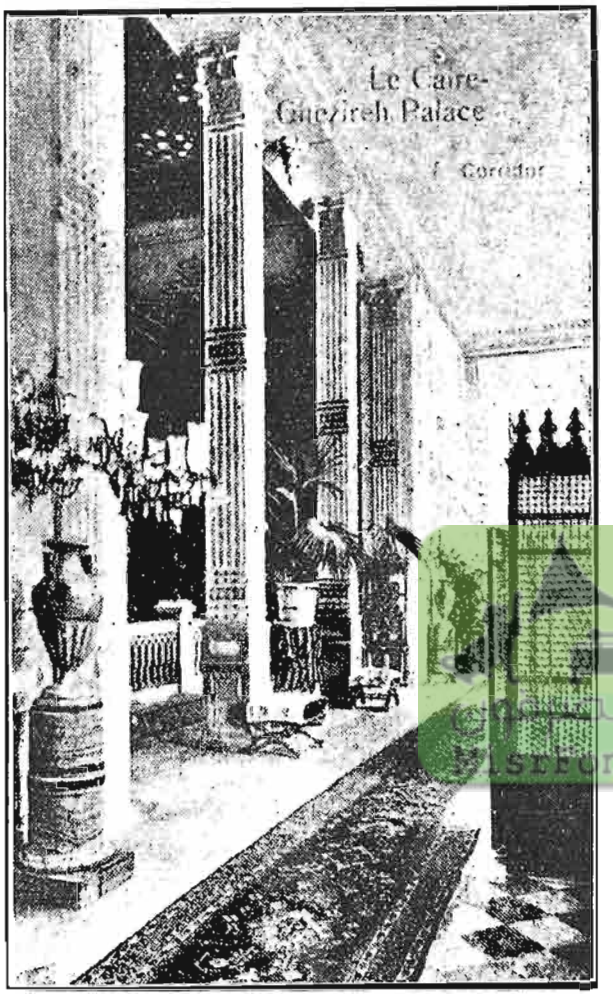
ما يأتي بنصه قال أنهما من أعظم المبانى الفخيمة التى لم يبنَ مثلها وتحتاج لوصف ما اشتملت عليه من المحلات والزينة والزخرفة والمفروشات وما فى بساتينها من الأشجار والرياحين والأزهار والأنهار

والبرك والقناطر والجبلايات الى مجلّد كبير وقد ذكر عن أرض سراى الجزيرة ان مساحتها ستون فدانًا وأن ما صُرفَ عليها على كثرته قليل بالنسبة لما صُرف على سراي الجيزة وكانت هذه السراى ( الجيزة ) فى منشأها قصراً صغيراً وحمّامًا بناهما سعيد باشا ثُمَّ اشتراهما الخديوى اسماعيل من ابنه طوسون مع ما يتبعهما من الارض ومساحتها ٣٠ فدانًا ثمَّ هدم القصر وبناه من جديد وأضاف اليه اراضى اخرى وأحضر المهندسين والعمّال من الافرنج لبناء القصر وملحقاته وأنشاء بستانه العظيم وبستان الأورمان وبلغت مساحة الارض التى شغلتها سراى الجيزة وسراى الجزيرة وحدائقهما ٤٦٥ فدانًا وان ما أنفق على سراي الجزيرة يبلغ ٨٩٨٦٩١ جنيهًا مصريًا وكلّف تجميــل القصور وتأثيثها ما لا يُحصى من الملايين فقد بلغت النقوش والرسوم فى قصور الجيزة والجزيرة وعابدين مليونى جنيه ونيّف وبلغت تكاليف الستارة الواحـدة الف جنيه أما الطنافس والارائك والبُسُط والتحف والطرَاف والاوانى الفاخرة فلا يتصور العقل مبلغ ما كلفته من ملايين الجنيهات »

أما سراى الجزيرة فهى باقية الى الآن على ما كانت عليه لعهد اسماعيل من سؤدد وعزّ ورونق وبهاء بخلاف سراى الجيزة التى هُدِمتْ وبيعت أرضها بالمتر للبناء وسبب بقاء سراى الجزيرة على سابق عهدها يرجع الى أن الله سبحانه وتعالى يريد ان تكون فى كنّ من معاول الهدم حافظة لنزعة صاحبها وطابعها الشرقى فقيّض لها من بين الشعب المصرى المغفور لهُ الأمير حبيب باشا لطف الله الذى هبَّ لنصرة الفنون الجميلة بأن اشتراها وما بقى من حديقتها وملحقاتها صفقة واحدة من شركة اللوكاندات المصرية سنة ١٩١٨ بعد أن قرَّر مجلس ادارتها هدمها ورسم الخرط لتقسيم أرضها وصانها اذ ذاك من ان تصل اليها ايدى الضياع وتدكها معاول الماديين من الاجانب استغلالاً لها وطمعًا فظلّتْ حينذاك مرتعًا للمسرّات ومحطًا لرحال العظماء والكبراء ورجال الفضل ومهوى أفئدة علماء الآثار وهواة فن البناء العربى البديع كما كانت لعهد الخديوى اسماعيل العاهل العظيم والناس على دين ملوكهم

ولا يعزب عن البال ان القسم التابع للسراى الذى يقال له بالفرنسية "Pavillon Alhambra" محاكاة لقصر الحمراء الشهير فى الاندلس الذى أطلقت عليه شركة اللوكاندات إسم « الكازينو » الشائع الى الآن كان يقابل فيه الخديوى اسماعيل سائر زائريه من الملوك والقياصرة وأولياء العهود ورجال الدولة وغيرهم من علية القوم (انظر الصورة ص ١٥٠ ترَ الخديوى يقدم وزراءه الى الامبراطورة اوجينيا ) فهو لا يزال حافظًا الى الآن لفخامة بنائه وما حوى من زخارف ونقوش واعمدة ورسوم

مطلية بالذهب كأنها من صنع أمس وقد بلغت غاية الغايات فى التفنن والاتقان وهو يُعَدّ بالامراء مجمع الابداع ومعرضًا للفنون لعهد اسماعيل ومع هذا كله فهو مُرصَد لأعمال البر والاحسان لما يقام فى رحابه من حفلات شائقة غنائية وتمثيلية بدون مقابل لحساب الجمعيات الخيرية عامّة بدون تمييز بين تباين العقائد واختلاف النِحَل فضلا عن ان صدى مجد اسماعيل يردده الفضاء الفسيح ويحفظ طابعه السياسي يشهد بأن الله لا يرضى إلا ان يكون كما كان مقتدحا لزناد قرائح اكابر ساستنا بدليل ان رفعة محمد محمود باشا رئيس الوزراء حالاً ورفعة مصطفى النحاس باشا الزعيم الجليل قد القيا غير مرّة بياناتهما السياسية على مسامع ألوف الآلاف من الجماهير الغفيرة من خلاصة رجال مصر واهل الذكاء والفطن وارباب الصحافة والأدب والأول على ما اذكر خطبة ألقيت مساء يوم ١٤ نوفمبر سنة ١٩٣٧، والثانى مثلها القاها مساء اول يوليه سنة ١٩٣٨. وعلى الجملة فبقاء السراى وملحقاتها حافظة لرسومها واشكالها وكنوزها الفنية النفيسة والهدايا الثمينة الباقية الآن التى اهداها لاسماعيل العظيم الملوك والقياصرة والبابوات ضربٌ لازب لا لتكون رمزاً لعزّ اسماعيل وعنوانًا على بذله وتضحيته فى سبيل رفاهية شعبه وترقية مصر فحسب بل خدمة للفنون الجميلة ويا حبذا لو نسجت حكومتنا على منوال حكومات الفرنجة وجعلتها متحفًا شعبيًا ومعرضًا يُرَى فيه نماذج حياة عاهل مصر العظيم وحياة شعبه قديمها وحديثها ومستثاراً لخواطر هواة الفنون الجميلة وصُنع اسماعيل يُخَلَّد له الثناء الطيب على تراخى الأحقاب وبالاحتفاظ بطابعه الشرقى ونزعته السامية وآثاره المجيدة يُناط الذكر الجميل للمغفور له الأمير حبيب باشا لطف الله الذى دفع للسراى وملحقاتها ثمنًا غاليًا




مدخل سراى الجزيرة

منذ سنة ١٩١٨ وحفظها إلى الآن خدمةً للفنون الجميلة وحباً فى اسماعيل دون أن يبغى فى ذلك أجراً ولا شكوراً .

وإذا تأملتم ما قام به اسماعيل الكبير والعاهل العظيم من عرض نماذج الحياة المصرية القديمة والحديثة فى معرض باريس الذى اشتركت فيه الحكومة المصرية رسمياً سنة ١٨٦٧ كبيت شيخ البلد وهياكل ومصانع للتفريخ لم يعترْها أدنى تغيير منذ خمسة آلاف سنة ونيف لغاية الآن وأشكال

سراى الجزيرة حيث يقدم الخديوى اسماعيل وزراءه لصاحبة الجلالة الامبراطورة اوجينا

« وكايل » وفسقيات وقباب جميلة ومشربيات بارزة ومن الآت الطرب العود والقانون والكمان والناى والرباب والمزمار البلدى وما اليها ومومياات الفراعنة التى طأطأ أمامها ملوك الغرب وقياصرتهم رؤوسهم أكباراً لها وتعظيماً عاملتم ما قرَّرناه آنفًا من ان الله عزَّ وجلَّ أوحى إلى المرحوم الأمير حبيب باشا أن يكون سابق حلبة المثرين الأوفياء فى اقتنائها وصونها من أيدى الضياع والتخريب لتكون تاجًا على مفرق الدهر . ومن يهدِ اللهُ فلا مُضِلَّ له وما العلم إلا من عند الله ويجدر هنا ايراد ما يأتى فى هذا المقام بقلم المغفور له على باشا مبارك .

ومما ذكره تاريخ عصر اسماعيل عن الحالة الاجتماعية فى الفصل السادس عشر ما يأتى : وبدا

على المجتمع الميل الى المرَح والحبور ويرجع هــذا الميل الى الثراء « ص ٣٢٤ » والرفاهية ثم الى انتشار التعليم ومن هنا ظهرت النهضة الغنائية فى عصر اسماعيل وازداد اقبال الناس على الأغانى والموسيقى وارتقت أساليب الغنآء وزادت مكانة المغنين فى النفوس ونالوا من محبة الناس حظاً عظيماً وفى مقدمتهم « عبده الحمولى » وارتقى الذوق الموسيقىّ فى المجتمع

وأقبلت الطبقات الممتازة على حضور المسارح ومشاهدة الروايات ثم قلَّدتها الطبقات الاخرى وابتدع الخديوى اسماعيل سُنة الرقص الأفرنجى فكان يقيم فى سراى عابدين والجزيرة حفلات راقصة ( باللو ) بالغــة منتهى الفخامة وكان يدعو اليها الكبراء وذوى المراكز الاجتماعية ورجال السلك السياسى وعقيلاتهم وكانت ( الوقائع الرسمية ) تُعنى باخبار هذه الحفلات وتضعها فى مكان بارز من صحائفها وجاء به ايضاً بقلم على باشــا مبارك ما معناه ان اسماعيل لم تفته الفرصة فى تنشيط النهضه العلمية ورعاية العلماء والأدباء والمغنين وان عبده زار اسماعيل فى قصره بيركون على البوسفور وظلَّ مقيماً فيه الى أن وافته منيته يوم ٢ مارس سنة ١٨٩٥ وله من العمر ٦٥ سنة فنُقل جثمانه الى مصر ودُفِن فى مسجد الرفاعى »

والحق يقال أن مصر نالت طوال الستة عشر عاماً لحُكمِهِ من الرقى والمدنية ما يحتاج الى مائة عام من الزمن ولو عاش عشر سنوات اخرى لبلغت مصر ذروة الكمال فى الحضارة والرقى وظهرت نتائج اعماله الباهرة ظهوراً يردّ خصومه صاغرين قميئين

## الأمير حبيب باشا لطف الله

انا نورد بالايجاز فى هذه العُجالة ما قام به صاحب الترجمة من جلائل الأعمال متجافين عن الغلوّ فى المدح والاطرآء دون أن نبخسه اشياءه ونثبت صورته هنا وان لم يكن موسيقيًا تاركين للقارىء المنصف اعطاءه ما يستحقه من التقدير بدليل أنه من يوم ابتاع من شركة الوكالات المصرية سراى الجزيرة ســنة ١٩١٨ إلى ان أمست شمسهُ على شرف المغيب وهو يوصى أولاده بأن يحتفظوا بما اشتملت عليه من أبنية فخمة وزخارف ونقوش وجبلايات نفيسة وفسقيات بديعة ومطارف بلغت غاية الغايات أحياء لذكر مآثر صاحبها ساكن الجنان الخديوى اسماعيل وتنويهًا بفضله ونصرته للفنون الجميلة على حدّ ما يصنع الانكليز فى حفظ تقاليد ملوكهم وآثارهم خدمة للتاريخ ولمصلحة الوطن بخلاف سراى الجيزة التى دكتها معاول الأجانب دكاً وبيعت أرضها بالمتر جرّاً للمنفعة المادية وفضلا عما

ذكر فقد كان محبوباً من جميع عملائه وكان للفلاح الوالد الودود يعطف عليه ويواسيه فى إبّان الشدة وقد أنعمت عليه الحكومة المصرية الجليلة برتبة الباشوية والمملكة العربية الهاشمية بالامارة لما اداه من الخدمات الجليلة فى القضية العربية وقد قبضه الله إليه فى التاسع والعشرين من شهر دسمبر سنة ١٩٢٠ وله من العمر مائة وأربع سنين كان فيها عنوان الجدّ والاضطلاع بالأمور الخطيرة ومثال النبل والكرم والتضحية فذهب مزوّداً بما قدم من صالح الأعمال مذكوراً بما عُرف به من محاسن الصفات ومكارم الأخلاق بعد أن نال فى دنياه من الأمانيّ والنعم ما يقر العين ويسر النفس من صحة وعافية ومال وبنين وجاه وسؤدد وفى مثل صنيعه الخاص بصون سراى اسماعيل الوحيدة الباقية من أيدى الاطماع والضياع فليتنافس المتنافسون وهناك مآثر أخر من مثل ما كتبنا عن جلائل أعمال الخديوى اسماعيل الخالدة اجتزأنا عن ذكرها حب الاختصار سبحان من وسعت قدرته كل شىء وهو الخلاق الحكيم .

المرحوم الامير حبيب باشا لطف الله

أميرات من الأسرة الملوية يستمعن عازفات على الآلات الوترية المصرية في سراى الجزيرة
( مستعارة من مجلة «المصرية» الغراء )

# الاستاذ محمد زكى الشبيى

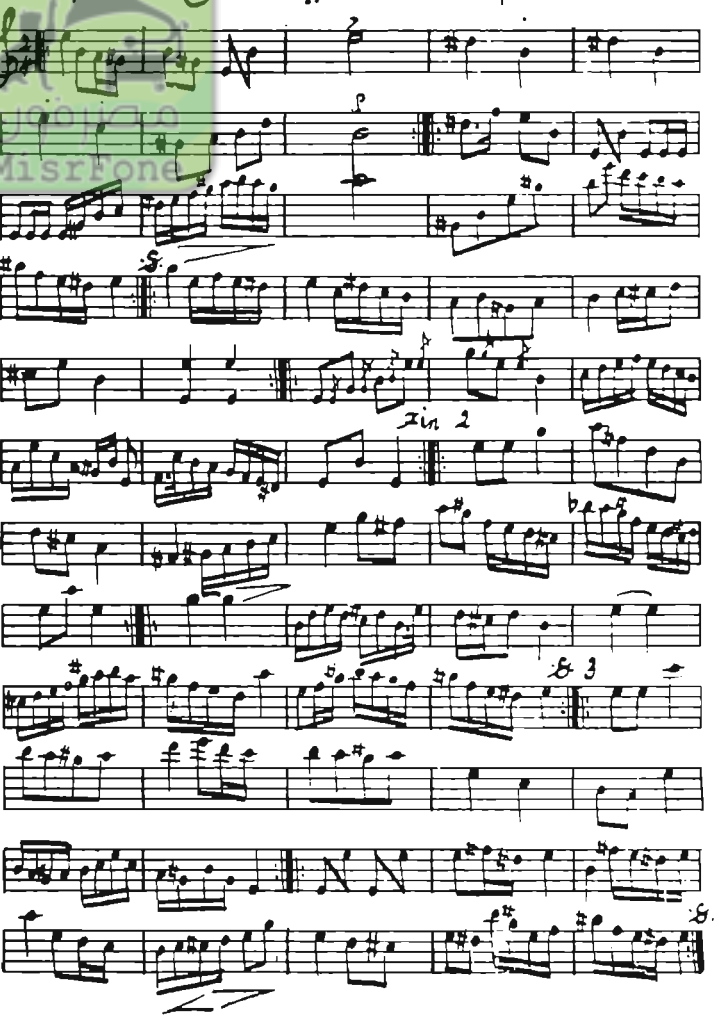
## العواد النابغة

معلومٌ أن لكل أُمة موسيقى خاصّة يحتم عليها ان تُعنى بها عناية كاملة وتحافظ على طابعها وتتمسك بالقواعد التى وضعها لها السلف اذ أن فى الخروج عن اصولها فساد أمرها فجديرٌ بنا اذاً وقد علمنا أن موسيقانا الشرقية هى منذ ٤ سنة ق م الدعامة الأولى التى ارتكزت عليها موسيقات سائر الأمم على وجه المعمور أن ننهض بها داخل حدودها توسيعاً لنطاقها من طريق الدعوة المتواصلة الى عموم مزاولتها فى مدائن القطر على حدّ العاصمة وانشاء معاهد لهـا وأندية لدراستها وتخريج الشبان والشابات على اساتذة فن الغناء القديم والعزف المكين ولينعم الشبان المتهافتون على سماع المجددين بهافت الفراش على النوران الأغانى الجديدة لا تمت الى قوميتنا بصلة وقد انتقلنا بها من عز الاستطالة

الى ذلّ الاستكانة ومن رجولية العرب الى خنوثة الهَمَل ونظرة عامة الى الطقاطيق والادوار المبتذلة والنغمات المائعة تكفى لاقامة البيّنة على صحة ما ذهبنا اليه والحق يقال ان حضرة الاستاذ زكى المثبت رسمه هنا قد بذل مجهوداً عظيماً فى سبيل ترقية فن الموسيقى خدمةً للفن بأن أنشأ فى مدينة طنطا معهداً موسيقياً لايزال يرن صداه فى الآفاق وفى الثغر الاسكندرى معهداً آخر تخرج عليه فيه عدة شبان من خيرة الاسكندريين وذلك فى سنة ١٩٣٣ وله بحوث جمة وآراء صائبة فى الموسيقى الشرقية نشرتها عدة جرائد ومجلات ويعد من حاملى لوائها ومن المحافظين على كيانها ولا نبالغ اذا قلنا انه ممن يشار اليه

الاستاذ محمد زكى الشبينى العواد

بالبنان لانه استاذ فذّ فى العزف بالعود على « الطاوور » القديم وله مكتبة مشتملة على تصانيف لأكتب الكتاب وأنبغ المؤلفين من المتقدمين والمتأخرين فى الموسيقى الشرقية فانا نهنئه بما نال المعهدان على يده من النجاح والتوفيق كما نهنئ مصرنا به وهاكم ماجادت بها قريحته فى القطعة الموسيقية التى على يمينه المأخوذة بالنوتة عن الابتكار الملائم كل نواحى الفن للذوق الشرقي الصحيح السليم من العجمة الممازج للروح مما يشهد بتمسكه بأصول الموسيقى القديمة وينطق بمجهوده المشكور ومقصده الحميد

مقدمة مقام سوردل تأليف ووضع زكى الشبينى

# السيد أمين المهدى

إسم السيد أمين المهدى غنىٌّ عن التعريف لما أن جدَّهُ الكبير المغفور له الشيخ المهدى معدود من جملة العلماء والزعماء الذين قرروا خلع خورشيد وتعيين محمد علي باشا واليًا عليهم والذين ذهبوا الى منزله ليبلغوه هذا القرار الخطير وقالوا بصوت واحد ( لا نرضى الاّ بك واليًا ) فقبل محمد على بعد تردد يسير . وعندئذٍ ألبسه السيد عمر مكرم - روح حركة الاصلاح - والشيخ الشرقاوى خلعة الولاية ونادوا به واليًا فى أنحاء القاهرة وصدر فرمان سلطانى فى ٩ يوليه سنة ١٨٠٥ بتثبيته واليًا على مصر وذلك طبقًا لارادة الشعب ، وهذا مظهر جليل للروح القومية على ما ذكره التاريخ « عصر محمد على » فى الجزء الأول لابراهيم احمد عبده وصاحب الترجمة حفيد الشيخ العباسي صاحب الفتاوى المهدية الذى مكث نحواً من أربعين سنة شيخًا للاسلام وللجامع الأزهر لعهد الخديوى اسماعيل وتوفيق وعباس الثانى وقد تعلم أصول الموسيقى والضروب والأوزان من محمد عبد الله بك رشيد العواد الهاوى ومحمد أفندى أيوب وتخرج بعدئذ على المرحوم كامل الخلعي الملحن الشهير وأخذ بعض تواشيح عن الأستاذ درويش الحريرى وعلى أحمد صادق المدرس بمدرسة خليل أغا ويجيد العزف على العود أيما إجادة وهو حلو البنان وقد انطبع على لوح حافظته خمسون قطعة ونيِّف من بشارف وموشحات وسماعيات تلقنها بالسماع من الأساتذة المذكورين آنفًا دون أن يلجأ فى أثناء العزف الى العلامات «النوتة» مما جعل الأستاذين محمد عبدالوهاب وصالح عبدالحيّ والآنسة أم كلثوم يعجبون به ويستغربون على حدّ ما حصل لكل من المرحومين ابراهيم القبانى وداود حسنى ومَن فى طبقتهما وقد عيَّنهُ المعهد الملكي للموسيقى العربية مدرسًا للطلبة فيه وتكلفه محطة الاذاعة من حين لآخر بمزاولة العزف الخماسيّ له المكوّن من ابراهيم العريان القانونجى وجرجس سعد النافخ فى الناى وأحمد العريان الكمانى ومصطفى العقاد الرّقاق ناهيك

( الأستاذ السيد أمين المهدى )

بتقاسيمه الساحرة التى تنطق بسعة رأس ماله من بضاعة هـذا الفن الجميل وكأنى به على صغر سنه من الواقفين شخصياً على ما كان لعبده الحمولى وأضرابه من روح و بديع الغناء وحيـلة ودهاء فى التصرف فلا عجب أن ينبغ مثله من بين الأسر العريقة المصرية على حدّ ما نرى أفلاطون وسبنسر وابن سينا ولوبران رئيس جمهورية فرنسا وهاريو رئيس مجلس النواب فيها موسيقيين نوابغ

## احمد عزت باشا العابد

بدأ حياته الدراسية بدرس العربية بالمدرسـة البطريركية بزمالة كل من بشارة تقلا باشا وسليم بك تقلا وتعلم الحقوق بالمدرسة الكلية بدمشق ونال منها الشهادة و بعد ان اشتغل بالصحافة فيها عُيّن بولايتهـا سكرتيراً فعضـواً بمحكمتها المدنيـة فمفتشاً عاماً بمحاكم حلب و بيروت ودمشق وأورشليم فمفتشاً بسالونيك فرئيساً لمحكمة البداية باسطمبول فرئيساً لمحكمة التجارة المختلطة بها فعضواً بمجلس شـورى الدولة ثم كاتم أسرار سراى السلطان عبدالحميد وهو حامل عدة نياشـين وقد حظى أولاً (رحمه الله) هو وولده حضرة عبد الرحمن بك العـابد بسماع عبـده الحمولى فى حضرة السلطان عبد الحميـد ثم سمعاه مراراً وتكراراً فى سرايهما الخاصة فى بيك حيث يوجد سراى الوالدة ( للخديوى ) التى كان يقام بها حفلات فخمة فى عيد جلوس

صاحب السعادة احمد عزت باشا العابد

السلطان . واليك دليلاً على ذلك ماجاء بمذكرات نصف قرن من الجزء الثاني لاحمد شفيق باشا قال

« علمت بورود إرادة خديوية الى فخري باشا بارسال أدوات الزينات من مصر للاستانة لتقام أمام القصر الخديوى فى بيك يوم عيد الجلوس السلطاني وطلبت الخاصة حضور المطرب الشهير عبده الحمولي وتخت العقاد لاحياء ليلة العيد فنفذت هذه الارادة وسافر الجميع فى ١٤ منه » اه

وكان محمود باشا شكرى رئيس الديوان التركى للخديوى عباس الذى بواسطته تعرَّف عزت باشا بعبده الحمولى يعلمه بموعد مجيء الأخير الى الأستانة بقصد التهيؤ لسماعه .

وعن شغف عزت باشا بالموسيقى الشرقية فحدِّث ولا حرج لأن المطربين فى حلب ودمشق كان يستحضرهم الى الاستانة وكانوا ينزلون بسرايه ضيوفًا على الرحب والسـعة ويغنونه فى مجامع الانس الخاصة ومن عادة ولده عبد الرحمن بك أن يبكى اذا سمع الموسيقى لشدة تأثيرها عليه وللاسرة العابدية الكريمة بأجمعها ولوع بها لا مزيد عليه بدليل أن أحد أعضائها على ما أذكر عندما رُزق بمولودة أوصى والديها بأن يتعود كلاهما منذ الآن تنويمها على نغمات الراديو . وكفى بنبوغ راشد بك دليلاً على شديد ميل الاسرة الى الموسيقى .

صاحب العزة راشد بك العابد

### راشد العابد بك

هو نجل حضرة عبد الرحمن بك العابد وحفيد عزَّت باشا أثبتنا صورته هنا إتمامًا لما سبق ذكره فى ( ص ١٢٥ ) ولما نزل هو ووالده بالأستانة فى العام الماضى أكرم وفادته أكابر رجال الفن لأنهم يعدُّونه على صِغَر سنهِ زعيمهم وإمامهم الذى تُضرب اليه أكباد الإبل وقد حرَمه معهد الموسيقى

فى باريس « شهادة روما Le prix de Rome » التى تمنح للمتفوقين أمثاله لكونه شرقيًا واقتصر المعهد المذكور على منحه الجائزة الأولى . وقد انخرط هذا العام فى سلك الجندية التركية لخدمة الوطن وعسى أن يزورنا فى مصر بعد إتمامه الخدمة لنستصبح بضوئه فى المعضلات وليذلل لنا الصعوبات المعترضة موسيقانا التعسة المسكينة لأنه عالم عامل طبَّق العلم على العمل وأحاط بأصولها وفروعها إحاطة كاملة والله مصرّف الأمور لا ربَّ غيرهُ

## « إســـتدراك »

فاتنا في ( ص ١٥١ ) من هذا الكتاب عند ذكر « الباللو » الذى رأى المغفور لهُ الخديوى اسماعيل أن يدخله فى البلاد تمشيًا مع فكرته المشهورة بأن يجعل مصر قطعةً من أوربا ان ننبه القارىء الكريم الى أن احفادهُ من بَعدِه جرَوا على منهاجه فى احياء هذا الصنف من الرقص في سراى عابدين العامرة ونذكرُ هنا أن الخديوى عباس باشا حلمى أحيا ليلةً ساهرة انشدَ فى وصف الباللو فيها المرحوم شوقي بك قصيدة عامرة الابيات جاء فى مطلعها ما يأتي :

طَالَ عليها القِدَمْ فهى وجودٌ عَدَمْ

وجَاءَ فى وصف الوفود التى شَهِدَتْ الحفلة ما يأتى

مَقصـــدُها سُـدَّةٌ آلَ اليهـا العظَمْ
حيثُ كِبارُ الملا بعضُ صِغَارِ الخَدَمْ

الى ان قال فى وصف « الباللو »

إنتـثرَتْ لـؤلـؤاً فى المهجاتِ إنْتَظَمْ
تمْرَحُ فى مأمنٍ مثلَ حَمـامِ الحَرَمْ
مُؤتَلفٌ سِـرْبُهـا حيثُ تَلاقَى إلتَأَمْ
منـدفعـاتٌ عـلى مختلفـاتِ النَغَـمْ
بين يَدٍ فى يدٍ أوْ قَدَمٍ فى قَدَمْ
تَذْهَبُ مشيَ القطا تَرْجِـع كَرَّ النَسَمْ

الى آخر ما جآء بهذه القصيدة من الوصف البديع وهـذا ضربٌ من الشعر جديد قد اشتهر بالابداع فيه المرحوم شوقي بك كما اشتهر بغيره رحمة الله عليهِ

## صالح باشا ثابت

المغفور له صالح باشا ثابت نجل محمد باشا ثابت الشهير بدأ حياته بتلقى العلوم بمدرسة الأنجال التى انشاءها ساكن الجنان الخديوي اسماعيل بنوع خاص لأصحاب السموّ انجاله وابناء رجال الحكومة وعِلْيَة القوم المصرى وانتقل الى المدارس الأميرية لاتمام دراسته فيها ثم ذهب الى باريس حيث تعلّم الحقوق ونال الشهادة وانخرط فى خدمة الحكومة متدرّجًا من الإدارة الى القضاء الأهلى حيث أصبح رئيسًا لمحكمة الاستئناف وكان صديقًا حميمًا للمغفور له الأمير حسين آنئذٍ ( السلطان حسين ) وقد قبضهُ الله اليه فى اواخر دسمبر سنة ١٩١٧ ولهُ من العمر اربع وستون سنة كان فيها عُنوان الفضل والاريحيَّة ومثال النزاهة والنُبل وكان من عشرآء « عبده الحمولى » ومن أعزّ اصدقائه وكان يجيد العزف على القانون وقد أثبتنا صورته هنا لاعتباره كوكبًا فى سماء مصر وهاويًا ونصيراً للموسيقى الشرقية وقد ترك عدة إسطوانات لعبده الحمولى على شكل كوبة كان فى تعبئتها فى ذلك العهد عيوبٌ جَمّة لم يُتوفَّق إلى تلافيها دفعةً واحدة لِما يخالطها عند سماعها من الغُنَّة المعدنية والضعف

صاحب السعادة صالح باشا ثابت
( نقلت عن مجلة اللطائف المصورة )

الذى به لا يُمثَّل الصوت تمام التمثيل بخلاف عصرنا الذى يُستخدم فيه الكهربائية للتعبئة ولو بقيت الى يومنا هذا تلك الاسطوانات على ما كانت عليه من نقص لبيعت بأغلى ثمن ولو كانت لا تتعاصى عن الانفصام ولا تتفتَّت سريعًا لدي الحرارة الشديدة وإدمان الاستعمال

## مخائيل تادرس بك

حضرته أول الحافظين عهودهم لعبده الحمولى وهو حائز للرتبة الثانية وحامل نيشانى المجيدىّ الرابع والعثماني الرابع وكان مديراً بقلم إدارة الدائرة السنية سابقًا وله ولدان الاستاذ مخائيل تادرس المحامي أمام محكمة الاستئناف المختلطة والأستاذ جرجس مخائيل تادرس مدرّس اللغة الانكليزية بمدرسة بنى سويف الاميرية الثانوية وهو خريج مدرسة المعلمين العليا وحائز لدرجة بكالوريوس فى التربية من الجامعة الأميركية. وقد أتينا على ذكرهما لما أنهما ولعان بالموسيقى ولوع والدهما الكريم والعرق دسَّاس

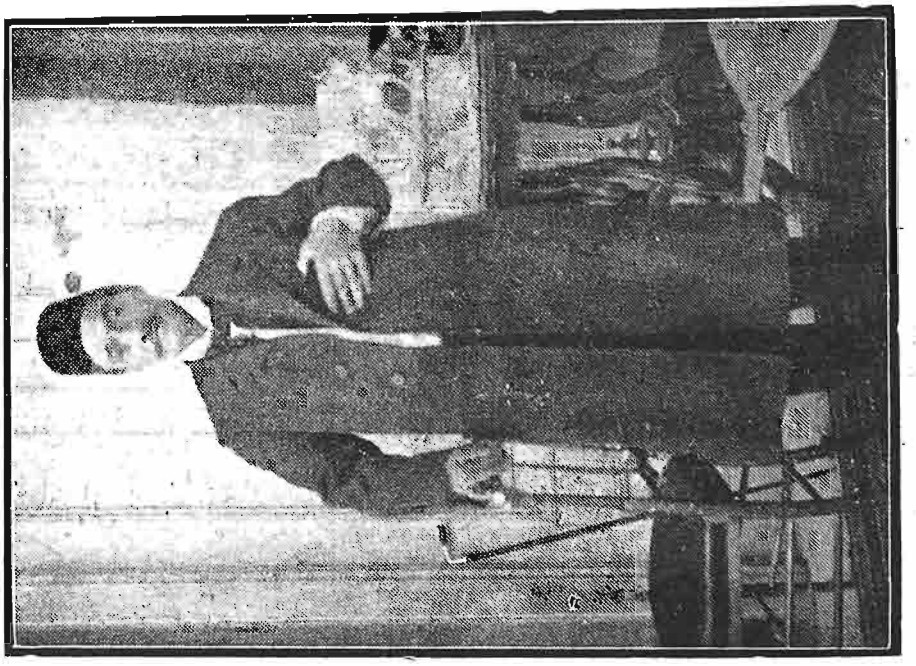
صاحب العزة مخائيل تادرس بك

ومن ألطف ما قاله لنا مخائيل بك أنه منذ وفاة عبده الحمولى الى الآن تعمد

وضع قطناً فى أذنيه لكى لا يسمع بالمذياع أصوات المجـددين وقد آلى على نفسه ألا يسمع سوَاه طول عمره فأجبناه على ذلك مؤمنـين وأردفنا قائلين أننا جميعاً وضعنا أيضاً في آذاننا من الأسمنت المسلّح ما يمنع نفاذ أنينهم ونَدْبهم اليها

الفريق احمد زكى باشا

ذُكر خطأً فى الجزء الأول ص ٤٦ انه كان ياور الخديوى اسماعيل والحقيقة انه سرّ ياور الخديوى عباس الثانى ورئيس ديوانه وهو يعد من انصار الغناء القديم ومن اصدقاء عبده الاوفياء



السيد احمـــد الليثى

هو امير العود وقد اقتصر على مزاولة مهنته للارتزاق على تخت عبده الحولى وقد اطلق على عودين له اسم عنترة واسم عبلة ولا ندري ايهما المطروح بجانبه

# صاحب المقام الرفيع على ماهر باشا

## رئيس ديوان جلالة الملك

## ومن أكابر أنصار الموسيقى الشرقية

خصّ الله كل أمة بأفراد منها آثرهم على سائرها وجمع فيهم من الهبات كالعبقرية وصدق الوطنية وقوة الارادة وأصالة الرأى واجرآء العدل ما صرفه عن الجم الغفير من سوادها وما ذلك إلا لحكمة أراد بها المولى عزّ وجلّ عموم المصلحة والقيام بما هو فوق عمل الواحد فى الاستقلال بالامور الخطيرة والاضطلاع بالمصالح العامة حتى يكون الفرد مرشداً للأمة الى سُبُل الفلاح ومتوخيًا لها مناهج الحزم والصلاح وما الصلاح إلا نبات جزعه مغروس فى السمآء وزهوره وأثماره تُزيّن الأرض وأعنى بهذا الفرد صاحب المقام الرفيع علي ماهر باشا رجل الساعة ورجل الوطنية رجل العمل الصحيح الخلو من الجلبة والضجيج وكم لأعماله الباهرة فى عصر هذه النهضة وفى سبيل استقلال البلاد من مواقف مشرّفة وأعمال بارزة تولاها بقلب عليم بأسرار السياسة الرشيدة وذهن بصير بكيفية تدبيرها وإحكامها ولا يغرب عن البال ان المرء لايقاس سلوكه وخُلُقه بمقياس ما عرض له من أعمال بوجه الاتفاق فى أحوال طارئة بل بأعماله اليومية المستمرّة وان لفى أعماله الصامتة الجميعة قوىً لاتوجد فى أقوال سخيفة على حدّ ما صرّح به رمسي مكدونلد وكفى باصابته بسهام رأيه أكباد المشكلات فخراً ولم يعقه اضطلاعه بأمور الدولة يوم تعيّن وزيراً للمعارف ثم رئيساً للوزارة عن العناية بالفنون الجميلة وفى مقدمتها الموسيقى بأن بثّ روح

( صاحب المقام الرفيع على ماهر باشا )

لشجاعة وعزّة النفس والكرامة الشخصية فى الشبيبة المصرية تمشياً مع روح النهضــة القومية أسوة بالامم العريقة وقرر عمل مباراة فى نظم وتلحين النشيد القومي لكي ينشأ المصريّ حراً شجاعاً وخادماً أميناً لوطنه نافضاً عن نفسه غبار الذل والانكسار والكآبة ناهيك بأن الفضل يرجع إلى رفعته فى بناء المعهد الملكى بعد المغفور لهُ الملك الراحل الذي أجرَلَ لهُ من الهبات ما بلغ مقداره ١ جنيه

# صاحب المعالى محمد حسين هيكل باشا

## وزير المعارف العمومية

لا حاجة الى الاطناب فى مكان معالى الوزير الجليل من حبه للعلم والأدب وتشجيعه للفنون الجميلة فانه قرّر آخراً تعميم دراسة الموسيقى فى كافة المدارس الابتدائيــة للبنين والبنات ولا غرابة فى ذلك لما بين الأدب والموسيقى من صلة ولما أن دولة العلم عند العرب كانت دولة رفيعة العماد فسيحة الظلال وان لمحمد بن محمـد طبرخان ابن أوزلغ الفارابي من القرن الرابع وهو أكبر فلاسفة المسلمين عدة تصانيف فى الموسيقى وكذا للرئيس أبى على بن سينا كتاب المدخل الى صناعة الموسـيقى ولابن باجة أبى بكر ومن فى منزلتهم تصانيف أخر فضــلاً عن أن موسيقانا التى ترجع الى ٤٠٠ سنة ق م غذّت موسيقات الامم الغربية

صاحب المعالى محمد حسين هيكل باشا

أجـل ان صحيفة ماضيك يا صـاحب المعالى ناصعة بيضاء نقيَّة فقــد خدمت الحق وبحثت فى كشف الحقائق ونشر العلم كصحافيّ ودافعت عن الضعيف المظلوم كمحامٍ يترافع لاجل الحق وتزيّنَتْ مكاتب العلماء والأدباء بما وشيّته من مطارف الأدب وصغتهُ من قلائد البيان فى تصانيفك التى فى آخر حلقاتها نجد كتابى « محمد »

و « منزل الوحى » اللذين خدمت بهما أمة الاسلام الخدمة التى لا ينقطع برُّها ولا ينقضي فخرها يبعث على التمسك بأهداب التقوى ان أكرمكم عنـد الله أتقاكم فأنا نهنىء اللغة العربية بما أوتيه على يدك من الحياة الجديدة والموسيقى الشرقية التى لا نلبث أن نراها قد نفضت عنها ثوب التجديد الفائل واستعادت ماضى شبابها وسحرها وجمالها بعد أن أوشكت أن تلفظ آخر أنفاسها والله لا يضيع أجر من أحسن عملا وليحىَ نصير العلم والفنون والأدب وكيف لا وفى السربون موضع نشأتك الذي منه نبضت لكم مناهل الدراية والرشد. نبغ معكم كليمنسو ودومرج وهاريو ومَن فى طبقتهم الذين عدوا الموسيقى قسماً مهماً من الثقافة ووضعوا مرتبتها فوق مرتبة الشعر

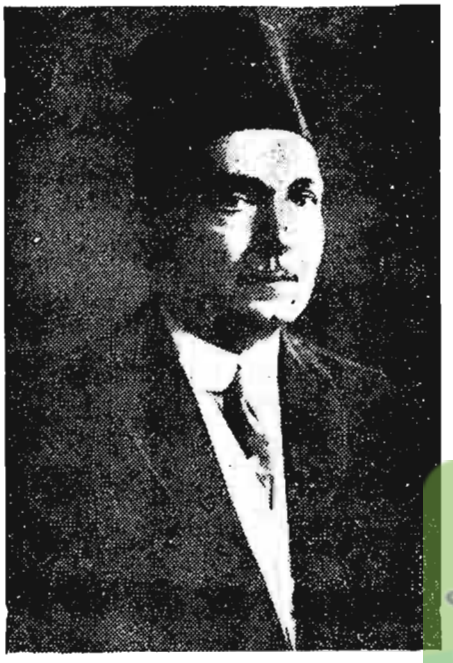
## صاحب المعالى سعيد باشا ذو الفقار

كبير أمناء جلالة الملك يعزف على العود و يعرف الضروب والأوزان و يعد بلا مراء من المعجبين بعبده ومن عشاق الموسيقى القديمة التى يتمنى ألا يسف دعائمها المجددون و يدرسون معالمها وكيف لا وهو الذى شهد عصر المغفور له الخديوى اسماعيل باشا حيث تجلى عبده الحمولى على تخته وكثيراً ما قال لى معاليه فى السراى الملكية العامرة انه لم ير طول حياته من هو أوسع عطاء وأبسط كفاً بين سائر الباشوات من عبـده وأن ما كتبتهُ على صفحات المقطم الاغرّ تنويهاً بقوة صوته وحسن أدائه وسعة حيلته فى فن الغناء إن هو إلا قطرة من بحر ( راجع محادثتى مع معاليه فى الجزء الأول صفحة ١٣٦ و١٣٧ من هذا الكتاب ).

صاحب المعالى سعيد باشا ذو الفقار

# صاحب المعالى احمد مدحت باشا يكن

رئيس مجلس ادارة بنك مصر وسائر منشآته . شهدتُ عبده يعترف على رؤوس الأشهاد بأيادى العائلة اليكنية عليه ومعالى الباشا من أشد الناس إعجاباً بصوته و بموسيقاه العربية الخلاّبة ومن المترحمين على أرواح نوابغ فن الغنآء العربى الجميل الذى طمى عليه فساد بعض المجددين ومن دواعى السرور انى الفيت الأسرة اليكنية الكريمة الأصل بين أبناء الأمة المصرية من أكثر الأسر حرصاً على صون الموسيقى العربية من أن تدكّها معاول التجديد الفائل .

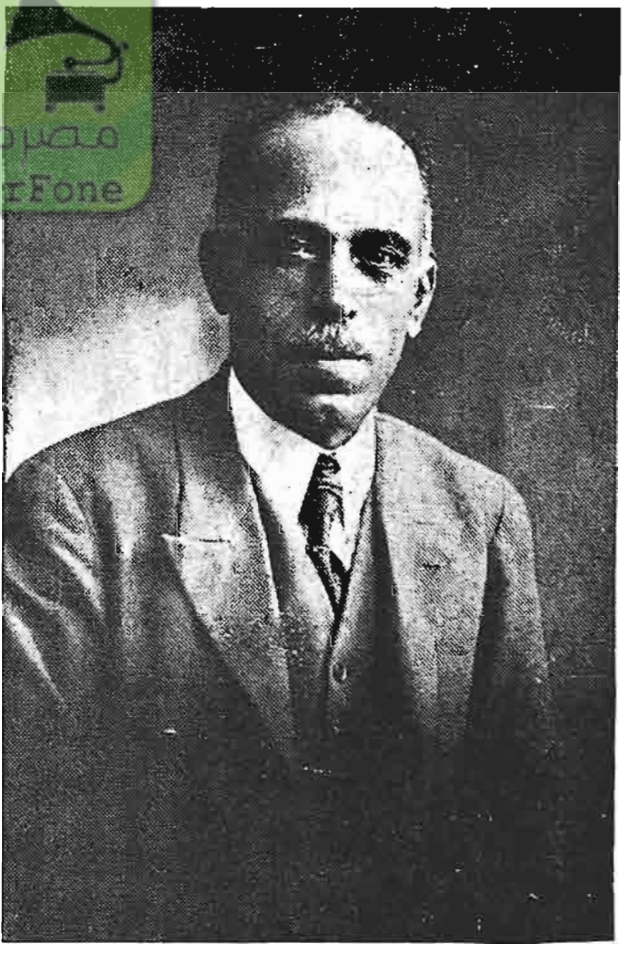


صاحب المعالى احمد مدحت باشا يكن

مصرفون MisrFone

# خليـــل بك ثابت

علاّمتنا الجليل وأستاذنا الكبير رئيس تحرير جريدة المقطم الغراء وعضو مجلس الشيوخ يعدّ من أكابر أنصار الموسيقى الشرقية وهو يحذق النفخ فى « الفلوت » فضلا عن أنه خبير فيما ينتقده لا يرسل القول عن مجازفة وخبط متمكّن من إقامة البرهان على ما يحكم به أو عرضه على قياس العقل والذوق الصحيح ( راجع مقال حضرته النفيس فى الجزء الأول من هذا الكتاب «ص ٧٩ و٨٠ و٨١» ) .



صاحب العزة خليل بك ثابت

# المرحوم عبده الحمولى

## سخاؤه

المرحوم عبده الحمولى وبأعلى صورة المؤلف

جلس عبده الحمولى ذات ليلة بأجزاخانة الغورى وطلب الى ميشيل مرزا صيدليّها مستحضراً يشفى ألم الحنجرة فأشار عليه باستشارة الدكتور عباس بك حلمى الذى كان وقتئذ بالاجزخانة ومعه الشيخ محمد عبده واحمد فتحى باشا زغلول وقاسم بك أمين ففعل وبينما كان الصيدلي يحضّر الدوآء له دخلت فقيرة تحمل على ذراعها طفلا وطلبت من عبده احساناً فناولها جنيهين فما كادت تبعد عنه مسافة عشرة أمتار بعد أن تفرست فى نفس العطاء حتى رجعت الى الصيدلى مسرعة وهمست فى أذنيه مشيرة إلى عبده وقالت انه أعطاها جنيهين هى على تهيؤ لأن تردهما له ان كان قدمهما لها سهواً بدلا من قطعتين من النحاس الأحمر ( البرنز اللامع ) ولما راجع الصيدلى عبده الحمولى فى ذلك تقدم اليها الأخير بأن تنتظر بالأجزخانة قليلا وتوجه نحو الشيخ محمد عبده واحمد فتحى زغلول باشا والدكتور عباس بك حلمي وقاسم بك أمين وطلب إلى كل منهم جنيهاً واحداً فجمع منهم أربعة جنيهات قدمها لها جزآء أمانتها ففرحت السائلة وهى من الدهشة والاستغراب بمكان ودعت له بطول البقاء وأردف عبده قائلا لهم حقاً ان هذه الفقيرة نالت ما تستحق لاتكالها على الله واستشهد بالحديث الشريف

القائل «لو توكلتم على الله حقَّ توكله لرزقكم كما يرزق الطير تغدو خِماصًا وتروح بِطانًا» ومن لا يصدِّق ذلك فليسأل كشاهد عيان مرزا افندى مارون صاحب أحزمة «رويال» وشقيق الصيدلى المذكور وقصارى القول ان عبده اريحيٌّ مُتلِف مخلف

حسين باشا السيوفى

## السيوفى باشا

يُرى وهو جالس بجلبابه البلدى وهو فى الثلاثين من عمره يجيد العزف على العود على الطاوور القديم ولا يخرج عن القواعد الحديثة قيد شعرة اذا جدد لحنًا أو ابتكر نغمة وهو رميل لنا أولا فى مدرسة الفربر بالخرنفش (مصر) وهو خرِّيج كلٍ من أحمد الليثي وداود حسنى رحمهما الله

## ادريس بك راغب

المرحوم ادريس بك راغب نجل المغفور له اسماعيل راغب باشا المشهور من أولي العرفان فى العلوم الرياضية وعلم الحقوق وحائز للرتبة الثانيــة من الخديوى توفيق ولرتبة المتمايز من الدرجة

المرحوم ادريس بك راغب

وعلى المعوزين من اخوانه أبناء العشيرة ولشديد ميله الى الموسيقى العربية وتعضيـده محترفيها رحمه الله رحمة واسعة

## الاستاذ جاك رومانو

يُعدّ من أصدقاء عبده الأعزاء وله صوت متين القرار و يُدمِن إنشاد أغانى عبده وموشحاته العربية ويحسن تقليده من القرار إلى الأوْج

الأولى ورتبة ( اليالا ) من السلطان عبد الحميد وعُين نائب قاضٍ ثم قاضيًا بمحكمة مصر الأهلية وقد انتخبته العشيرة الماسونية أستاذاً أعظم للمحفل الاكبر الوطنى المصرى وهو سيـد قومه عزيز الجانب فكه الأخلاق جرىء الصدر طلق اليدين وقد أمد المرحوم كامل الخلعي - على ماروى لنا - بمال وافر يُربي على ألفيّ جنيه لتمكينه من وضع كتابيه « كتاب الموسيقى الشرقى » و « نيل الأمانى فى ضروب الأغانى » وقد أثبتنا صورته هنا اعترافًا بما له من الأيادى على الفنون الجميلة

الاستاذ جاك رومانو

ومن مستملح مفاكهة « عبده » له انه حينما كان يغنى الدور الآتى فوق التخت على مذهب الجهاركاه

يا منيتى إيه السبب فى دى الخصام اللى جرى - قوللى عليه
هو عذولى جالك ولام علشان كده عامل خصام - وانا ذنبى إيه

كان يبدل فى الشطر الأول من البيت الثانى لفظة « جالك » بچالك بالجيم الشجرية إيماء إلى اسمه وهو يشير اليه بأطراف بنانه .

## الشيخ سـلامة حجازى

### فريد عصره فى الغناء على المسارح العربية

ومما قاله الدكتور محمد فاضل فى كتابه عنه ما يأتى

نقلا عن مجلة « الكواكب » صورة قديمة يرى فيها الشيخ سلامة حجازي مضطجعا بين كل من الاساتذة محمود رحمى وعبد الله عكاشه وحسين حسنى

« حدثنى الشيخ عليه الرحمة فى موضوع انضمامه الى التمثيل قائلا

أسرعت لزميلى عبده الحمولى الذى كنت أعزه وأحبه كثيراً وكان معه المرحوم (محمد عثمان) فى قهوة نزهة النفوس الكائنة بحىّ وجه البركة واستشرتهما فى أمر انضمامي الى التمثيل فلم يسع زميلنا الشاب ( محمد العقاد القانونجى ) إلاَّ أن

صرخ فى وجهى قائلا : «وأين تكون عمامتك» عند ما تُمثِّل التقبيل أمام الناس ؟ فردَّ عليه المرحوم عبـده قائلاً «تكون فى بيتكم» ثم نظر إلىَّ مليًّا وببطء وقال يا شيخ سـلامه ان التمثيل يمازجك وهو المخرج الوحيد لصوتك والأداة الحرة لأظهار نغمتك - فانضم اليه ليكون منا فرد نفخر به فى ناحية جديدة من الغناء فعزمت من تلك الليلة على احتراف التمثيل والعمل نهائيًا فيه »

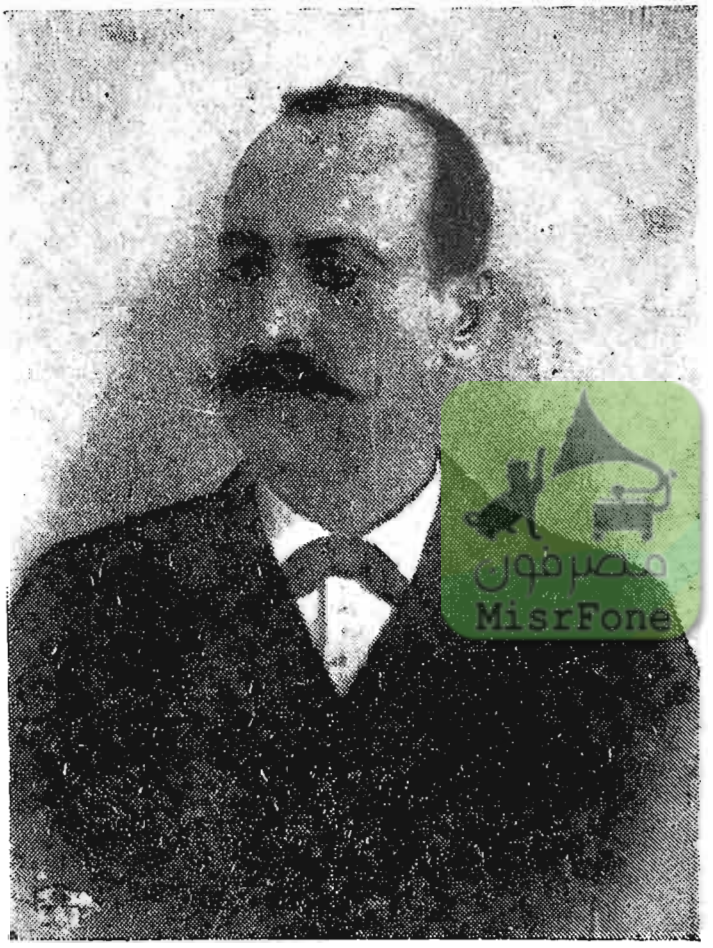
ولم تمضِ أيام حتى انضم الشيخ سلامة الى فرقة «الحداد والقرداحى» ومَثّلتْ هذه الفرقة بعد انضمامه رواية « مى وهوراس » على مسرح الاوبرا وأُعطى الشيخ دور البطل - دور «كوريـاس» ومما يذكر ان هذه الرواية مُثّلت نحواً من ثلاثين مرة وفى كل ليلة يزداد الاقبال عليها ويشتدّ الاعجاب بالممثل الجديد والمطرب الفذ » ولا بأس من ايراد ما حدَّثنا به عنه شاعر القطرين الاستاذ الجليل خليل مطران بك قال حفظه الله

شَعَرَ المغنون يومئذ أن « التشخيص » سبيل جديد يتبارون فيـه جلْبًا لرضاء الجمهور وطلبًا للمزيد من ذلك الرضى فانطلقوا متسابقين .. ومن ذلك تَنَبَّه المرحوم الشيخ سلامه لما يستطيع فعله فى باب الغناء التمثيلى وكان بعد تحوّله عن مباشرة الانشاد فى حلقات الاذكار الى رئاسة تخت التطريب وابداعه فى النوع الطليق من الغناء ادواراً شائقة ومقطوعات رائقة قد جدّ به ميـل إلى التحول عن مزاولة صناعة الغناء والأنشاد جميعًا فشرع وهو فى فرقتيّ المرحوم القباني وفرَح يلحّن بعض القصائد الغزَلية فأفلحت تجربته ولحّن طائفة من المخاطبات الغرامية ثم بعض المرائى ثم بعض المخاصمات مترقيًا من حال الى حال إلى أن أخذ يحاكى عصف الرياح وهدير الأمواج وعزيف الجن إلى ما هو أصعب فأصعب كما يسمع فى رواية الأفريقية وتليماك وعظة الملوك . فالصنيع الذى صنعه الشيخ سلامة انما هو وضعه أساس الغناء التمثيلى فى هذه الديار . وذلك فضل سيذكر له بالحمد على توالى العصور وسيزداد كلما ازداد رقىّ هذا الفرع الفنىّ البديع على تعاقب الدهور .

ونظن اننا بما قدَّمنا قد اشتركنا فى احياء الذكرى السادسة للموسيقىّ العظيم وقمنا ببعض الواجب نحو الراحلين من رجال الفن . . . . ! ! رحمَ الله الشيخ سلامة كما قال أمير الشعراء « كان دنيا وكان فرحة جيل »

# المرحوم اسكندر فرح

كان المرحوم اسكندر فرح معاوناً بدائرة الاجراءآت بدمشق وكلفه مدحت باشا والي بيروت فى عهد السلطان عبد الحميد بأن يؤلف فرقة للتمثيل لما عهد فيه من الميل اليه والالمام به وسمح له بأن يزاول عمله فى وظيفته مدة ساعة كل يوم ليباشر بقية النهار تدريب الممثلين على العمل فاتفق مع المرحوم أحمد ابى خليل القبانى الملحن المشهور واستأجرا بجنينة «الافندى» بباب توما من أحياء المدينة مكاناً فسيحاً مثلا فيه أولا رواية « عائدة » وأمدّ الفرقة مدحت باشا بمبلغ عشرين الف قرش من عملة دمشق لتشترى به ملابس للممثلين وغيرها فأقبلت الجماهير على سماعها مراراً عديدة واستمر اقبال الناس عليها على تكرار تمثيلها حتى أخذ أبو خليل واسكندر فرح يفكران فى إيجاد روايات أخرى نزولا على رغبة الوالي وما كادت الفرقة تمثل رواية أبى الحسن



المرحوم اسكندر فرح

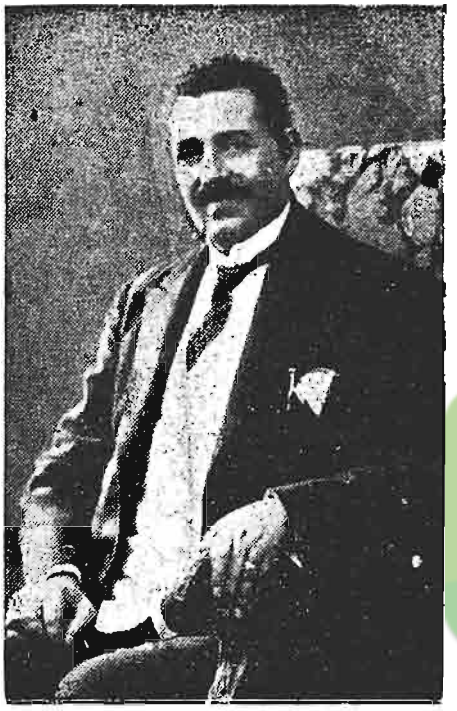
حتى قام بعض المشايخ الرجعيين وقعدوا لظهور هرون الرشيد على المسرح على شكل أبى الحسن المغفّل ورفعوا احتجاجاً بذلك الى الحكومة العثمانية بالاستانة فأصدرت ارادة شاهانية بمنع التمثيل العربي فى سوريا واستبدعت مدحت باشا الذى فرّ من وجهها وكان عبده الحمولى فى هذه الأثناء نازلا بدمشق تبديلا للهواء فنصح لهما بأن يحضرا بفرقتهما الى مصر مرتع الحرية لا تلزم الممثل أو الكاتب فيها تبعة فشخص الجوق الى مصر سنة ١٨٨٣ بأسم جوق ابى خليل وأخذ يتنقل مدة احدى عشر شهراً بين مصر والاسكندرية وطنطا واستقرّ اخيراً فى مصر يزاول فيها التمثيل مدة خمس سنين متوالية وكان

اسكندر فرح مختصاً بتعليم التمثيل وكان ابو خليل مختصاً بالغناء والتلحين وتخرج على الاول كلٌّ من ماري وهيلانه سماط ومريم ولبيبة ملّي اللواتى قمنَ بتمثيل ادوار «المرأة» عوضاً عن الغلمان وقد قام اسكندر فرح بتكوين جمعية يقال لها جمعية المعارف الغرض منها اجتماع الهواة للفن وحثُّهم على المثابرة فى العمل امثال محمود رحمي واحمد فهيم ومحمود حبيب واحمد فهمي وغيرهم من طلبة المدارس العليا وقد مثّلا عدة روايات بدار الاوبرا حضر بعضها المغفور له الخديوي توفيق باشا وكثرت فى ذلك العهد الاجواق واشتغلت بالارياف وفى الموالد والمواسم وعلا كعب التمثيل واتسع نطاقهُ مما حدَا المرحوم اسكندر على بيع املاكه فى دمشق والعودة الى مصر هو وعائلتـه وابو خليل سنة ١٨٨٩ فاستأجر اسكندر فرح منزلاً بشارع محمد على ملك اسماعيل باشا اباظه أُختُصّ الدور الاعلى منه بسكنى عائلته والدور الاول بابي خليل وما لبث الأول أن رأى شقة الثانى فارغة وخطاباً مطروحاً فى ارضها يقول فيه انه سافر الى الاستانة تمهيداً للحصول على ترخيص رسمي منهـا بواسطة عزت باشا العابد لاجل الاشتغال بالتمثيل فى دمشق وذلك افضل من البقاء في مصر حيث اشتدَّت المنافسة وما لبث ان وصل الاستانة حتى ابقـاه عزت باشا وعيَّنهُ مقرناً فى سرايه ببيك فلما رأى المرحوم اسكندر فرح نفسه أمام الامر الواقع جمع كلاً من محمود رحمي ومحمود رجب واحمـد فهمى واحمد فهيم وغيرهم من هواة الفن وماري وهيلانه سماط والّف منهم جميعاً جوقاً مستوفياً وأقام مرسحاً من خشب على قطعة ارض فضاء ملك المرحوم على باشـا شريف رئيس مجلس الشورى وقتئذٍ كائنة بشارع عبد العزيز مثّل عليه من الروايات أبى الحسن المغفل وعائدة والامير محمود والامير يحبي وانس الجليس ثم ضمّ اليه بعد ان اتفق مع الشيخ سلامة حجازي على التمثيل معه كلاً من علي وهبه واحمد عزت ومحمود حجازى والشيخ صديق والشيخ حامد المغربى ومريم ولبيبه مِلّي ومثلوا رواية « الرجاء بعد اليأس » وقدّم للجوق تباعاً المرحوم اسماعيل بك عاصم المحامى الشهير ثلاث روايات نذكر منها أنيس الجليس وصدق الاخاء ومن دواعى الغبطة ان نُسجِّل هنا ظهور اسماعيل بك عاصم وعلى بك ولده على المرسح وهمـا يمثلان أهم ادوار كل رواية جديدة من تأليف الاول منهما بدار الاوبرا فى حضرة المغفور له الخديوى توفيق باشا باشراف اسكندر فرح حتى سنة ١٩٠٤ وكان الجوق يمثل مساء كل يوم أحد فى كازينو حلوان رواية يحضرها الخديوى توفيق باشا الذى رغب من تلقاء نفسه ان يبنى للتمثيل دار فى حلوان واخرى فى مصر عدا الاوبرا ويمدّ جوق اسكندر فرح بمبلغ خمسماية جنيه مصرى يصرف له سنوياً من الخاصـة الخديوية ولكن المنية عاجلته قبل ان تنفذ هذه الرغبة .

( ستأتى البقية فى الجزء الثالث )

# الاستاذ عبد الله عكاشه

ألَّفَ العكاشيون جوقًا مستقلاً باسمهم عندنا انقطع الشيخ سلامه حجازى عن التمثيل بسبب اشتداد مرض الفالج عليه وقاموا بتمثيل عدَّة روايات على مسرح تياترو عبد العزيز خاصة اسكندر فرح ولما نقه الشيخ من مرضه انضمّ اليه العكاشيون ثانيًا واتخذوا دار التمثيل العربي مرسحًا لهم بنوع خاصّ وممن اشتهر من العكاشيين بالجرى على منهاج الشيخ فى قصائده الرائعة والحانه الشائقة الاستاذ عبد الله عكاشه الذي ابدع ايما ابداع فى التمثيل في رواية « مغاور الجن » التي خُيِّلَ فيها الى الجمهور انه هو سلامه حجازى الذى ينشد وهو الذي أنشد في حضرة جلالة المليك فاروق المعظم ليلة الجمعة الموافق ٢١ يناير سنة ١٩٣٨ في قصر عابدين احتفاء بميلاده السعيد على مقام السيكاه الأبيات العامرة الآتية وهى من قلائد شعر الاستاذ خليل مطران بك شاعر الاقطار العربية ونالت رضى جلالته والاستحسان العام



( الاستاذ عبد الله عكاشه )

يا مليكا أعار عرشًا قديمًا ... من شباب ما رده اليوم نضرا
راح عصر حلّت به مصر أسنى ... ذروة في العلى وجددت عصرا
انت أرضيت بالنهى والمساعى ... عمر المجتبى وارضيت عمرا
خُلُق طاهر وبأس شديد ... وذكاء يجلو من الليل فجرا
وسخاء يفيض كالنيل الاّ ... انه ليفيض بذلا وبرّا
أن يوم القران يوم سعيد ... جمع النيّرين شمسًا وبدرا
لا ترى فيه اينما سرت الاّ ... فرحًا شاملا وانسًا وبشرا

أقبل الشرق بالتهانى ومن هنأ فاروق مصر هنأ مصرا
ملك زادها فخاراً ومجداً مذ تولى بالنصر يعقب نصرا
ليعش فائزاً بأغلى الامانى وليخلد ذكراه دهرا فدهرا

**خليل مطران بك**

# الاستاذ يوسف تادرس

المفتش بالادارة العامة بمصلحة البريد

موسيقيّ بالطبع وقد شغف بالطرب منذ الطفولة شغفاً يثير الدهشة والاستغراب لما انه كان يجرى وراء مجالس السمع أينما وجدها ولو كابد من أمرها عقبة كؤودا وكثيراً ما كان يقضى النهار وشطراً من الليل واقفاً أمام محال بيع الاسطوانات ليستمع النغمات الشرقية القديمة بغير فتور أو تعب لا تحفزه الحاجة الى طعام أو شراب وكثيراً ما رأيناه يغادر بلدته الى اخرى تاركا أعزّ الاوطار عليه فى سبيل سماع الالحان ومما يحسن ذكره انه بينما كان بعض كبار الموسيقيين يقوم باحياء ليلة ساهرة في أحد المنازل وقف الاستاذ يوسف خارج المنزل مع زمرة من أرفاغ الصبية ولما علا ضجيجهم وحال صياحهم دون تمتُّع اصحاب المنزل باستماع الغناء عمدوا الى خرطوم الماء وسلّطوه على الصبيان الى أن تفرقوا وبقى صاحبنا في مكانه مؤآثراً التعرُّض لبلّ ثيابه على حرمانه نعمة التمتع بالسماع الى ان هرَع اليه صاحب الدار الاستاذ محمد عمر المسيقار الشهير معتذراً ثم دعاهُ الى الدخول وبالغ في إكرامه بعد أن أجلسه بجوار التخت وكانت هذه الحادثة فاتحة التعارف وتوثقت بعدئذ عُرى المصافاة بينهما

( الاستاذ يوسف تادرس )

أما وقوفه على موارد الغناء القديم ومصادره فحدّث عنهُ ولا حرج مما كشف له عن غوامض

فنّ الموسيقى وأثار دفائنها . وممن شهدهم من اكابر العازفين الاستاذ محمد العقاد الكبير والاستاذ سامي الشوا أمير الكمان وامين بوزرى وعبد الحميد القضابي وابراهيم العريان وداود حسنى وابراهيم القبانى ومحمد عمر وقد تلقّن اصول الفن من الاستاذين سيد درويش ومنصور عوض الموسيقار النابغ ويرجع الى الثانى كل الفضل فى نضوج ملكته في الموسيقى الشرقية واتخذ الكمان التي ملك عنانها ترجمانًا لعواطفه الموسيقية الوليدة فيه وقد اتصل بأمير الكمان الاستاذ سامى الشوا الذى يُعدّ فى الشرق المثل الاعلى فى العزف عليها واستضاء بمشكاته آخذاً عنه كثيراً من التقاسيم والمقطوعات القديمة الخالدة ممّا جعله ذا طابع خاص يمتاز عن سائر الهواة بالدقة والضبط والتأثير العميق وهو حريص كل الحرص على الأصول والقواعد القديمة التى لايحيد عنها قيد شعرة اذا ابتكر نغمة جديدة أو ألّف لحنًا دون ان يكونا موسـ ومين بطابع شرقى ملائم للذوق الصحيح ومطابق للروح المصرى الخفيف

واعجب من ذلك أن ميله الشديد الى الموسيقى لم يعقه عن استبطان دخائل العلم الذي نَبَغَ فيه فقد عكف بعد أن حصل على « الليسانس » في الحقوق على تحضير الدكتوريّة ونال فى شهر اكتوبر سنة ١٩٣٧ دبلوم الدراسات العليا فى الاقتصاد السياسي ونال ايضاً فى اكتوبر من هذا العام دبلوم الدراسات العليا في القانون العام وكان الأول بدرجة المتفوق فى الامتحانين كليهما .

وصاحب الترجمة من أجرى الكتّاب قريحة وأسرعهم خاطراً وله نظم قليل في الشعر وانه بلامرآء لآية من آيات الله فى ذكاء الفهم ويكاد يمازج الارواح لرقته واذا تحدّث اليهِ انسان تمثل له في شخصه من صُور نُبل النفس والمهابة وجلال الشأن مع خفض الجناح ورقّة القلب ولطف الحس ما يثير الاعجاب والاكبار ومثل هذه الصفات من خير ما يُرْمَز به الى كل موسيقيّ نابغ مثله مدفوع الى الفن الجميل بالسليقة مصداقاً لما رواه فلاسفة اليونان فى ذلك من انّ البلاد التى انتشرت فيها الموسيقى كان أهلها أرقّ عاطفة وأعذب اخلاقاً والطف ملكة من غيرها .

## الاستاذ سامى الشوا

### أمير الكمان

إسمهُ غنيٌّ عن التعريف ولكن الذى حدانا على كتابة هذه الكلمة الوجيزة انّا رأيناهُ يجوب البلاد البعيدة مكلّفًا نفسهُ فوق طاقتها ليس جرّاً للمنفعة المادّية بل ليُحيي ما عفا من دارس الموسيقى

الشرقية التى أجهز عليها بعض المجدِّدين من قومنا بسلاح التطوّر والتجديد و يبيّن لكافّة الشرقيين المنتشرين فى انحاء المعمور أن فى مصرنا أُمَّةً لا تزال حيَّة تدافع عن مجدها وتقاليدها وعبقرية أسلافها الذين أقاموا للموسيقى العربية بناء قوىّ الدعائم وحريصة على ما لها من شعار معلوم وطابع خاصٍّ مما جعل له بين سائر الناس وجميع الموسيقيين رتبة بعيدة المصعد حتى تحدَّث به الملوك والامراء واليكم البيان عزَف الاستاذ سامى على كمانه فى الحفلة التى أُقيمت لجلالتيّ ملك وملكة ايطاليا بالبدرشين فى أوائل مارس سنة ١٩٣٣ بمعرفة صادق باشا وهبه ومحمد بك حسين العضوين بلجنة الشرف فأعجب به جلالتاهما وسألاه أين تعلَّم الفن فاجابهما في مصر وقدم لهما كمنجة قائلا انها من صُنع

( الأستاذ سامى الشوا امير الكمان )

تورينو وموروثه عن والد جدّه الذي عزف عليها فى حلب بحضرة ابراهيم باشا الذي غزا سوريا و بعد ان قطع جميع أوتارها إلا واحداً عزف عليه من مختلفات النغم ما اوقعهما في الدهشة فأهداه الملك وسام «الكفاليرى» وأهدته الملكة دبوسًا للاربة مرصعاً بالالماس وجاء بجريدة الاهرام بتاريخ ٤ ابريل سنة ٩٢٨ ما معناه تناولت حضرة صاحبة السموّ الملكى الأميرة ميري أمس الشاى بدعوة

من حضرة صاحبة السموّ الأميرة طوسون فى كشك شبرا التاريخيّ الذى أنشأه الجدّ الأعلى لحضرة صاحب الجلالة الملك والذى هو الآن ملك الأسرة الملكية وكانت تُقدَّم الاميرات للأميرة ميرى وشهدن الراقصات فوق جزيرة الرخام والمغنيات في زوارق سابحة فوق الماء ناهيك بالمظهر الشرقى البديع والفخار والابَّهة التى تمثَّلت فى الحفلة ولما وصلت الاميرة إستقبلتها المدعوّات وفي مقدمتهن الاميرة طوسن وجَلسن فى جوانب الفسقية التى تتوسط الجزيرة ثمَّ نزلت الانسات المخصَّصات للرقص والغناء مرتديات ملابس شرقية بديعة على السلالم المؤدية الى الفسقية وهنّ ينشدن أناشيد عربية بصوت رخيم على نغمات كمان الاستاذ سامى من تأليفه الذى يمتّ الى غناء حلب القديم .

وقد ذهب الى الأستانة سنة ١٩١٠ بدعوة من احمد شوقى بك بناء على أمر المغفور لها والدة الخديوى عباس ومعه عبدالحى حلمي وعزف فى حضرة يوسف عزالدين ولى عهد السلطان الذى قدَّمهُ اليه محمود شوكت باشا البغدادى فأعجب به هو وسائر الأمراء الذين شهدوا الحفلة كما أُعجب الموسيقيون الترك به ودهشوا من «القفلة» المصرية الخلابة

وجاء على أجنحة التلغرافات الرسمية لمراسل الأهرام الخاص مايأتي بنصه – فيشي فى ١٥ يوليو سنة ١٩٣٧ عزف أمس الاستاذ سامى الشوا أمام جلالة الملك فاروق على كمنجة جديدة من اختراعه صنعت على شكل رأس أبي الهول فلقي عزفه نجاحًا كبيراً وقد قدَّم محمود فخري باشا واحمد حسنين باشا سامى الشوا لجلالة الملك فسُرَّ جلالته كثيراً من الاستماع الى توقيعاته وتعطَّف فهنأ أمير الكمان العربي على مهارته تهنئة حارّة

وممّن عزَف بحضرتهم من الملوك والامراء ورؤساء الجمهوريات ملوك ايطاليا وبلجيكا وبلغاريا وملكة رومانيا والملك فيصل الذي أسنى له هدايا نفيسة وعباءة والسلطان حسين والأمير عبدالله وباي تونس ومراكش وشاه ايران السابق ووكيل جمهورية امريكا الجنوبية المستر داوس والجنرال غورو ورئيسي جمهوريتيّ سوريا ولبنان اللذين منحاه نياشين واحتفلت بمقدمه الجالية السورية اللبنانية فى البرازيل والارجنتين وشيلي معربة له عن تمسكها باهداب العربية وموسيقاها فى الغربة مع اضطلاعهم بمهامهم التجارية وقد عزف عند عودته فى روما بالراديو تحيات مصر الى ايطاليا بمناسبة المعاهدة التي أُبرمت بين انكلترا ومصر وايطاليا سنة ١٩٣٨ وهو حَريٌّ بان يُكنىَ بكمانيّ الملوك والسلاطين .

# الأذن وحسّ السمع

مر بنا آخراً فى بعض مطالعاتنا الفصل الآتى فى إحدى المجلاّت العلمية تعريب العلاّمة الشيخ ابراهيم اليازجى فاحببنا ايراده لِما فيه من الفائدة العلميّة قالت من حاسّة السمع ان ندرك بها الاهتزازات الصوتية التى يحملها الهوآء ويؤديها الى الاذن أى الى المحارة ومن هناك تنتقل فى عدّة مسالك الى الأذن الباطنة وهى محلّ إدراك المسموعات

أما منفعة المحارة ( صيوان الأذن ) فالمقصود منها أن تكون عضواً يجمع الاصوات وما فيها من الأثناء والتجعدات منفعتهُ ان يعكس الأمواج الصوتية الى الصماخ الذى هو المجرى السمعي الظاهر مهما اختلفت جهة ورودها بالقياس الى الأجسام الصائتة . وفائدة هذه التجعدات يمكن أن تُعلَم بالامتحان فانه إذا مُلئت تجاويف المحارة بالشمع مثلاً حتى تصير ذات سطح واحد لم تستطع الأذن أن تستجلى حقيقة الصوت ولا سيما إذا ورد من الجهة الموافقة لامتداد سطح المحارة و بالمحارة أيضًا نعلم جهة الصوت إلى يمين الرأس أو شماله فأن الشخص يدرك للحال الجهة الوارد منها الصوت ولكن إذا أحدثته فى الجهة المقابلة لوسط الوجه فأنه لا يعلم من أى جهة جآءه الصوت فأذا سُئل خبط خبطًا مضحكا و إذا أحدثت الصوت تحت ذقنه فانه على الغالب يظنه وارداً من خلف رأسه و بالعكس إذا أحدثت الصوت خلف رأسه فأنه يظنه وارداً من الأمام

ثم ان الاهتزازات الصادرة عن الاجسام الصلبة يمكن ان تُسمَع بوضع هذه الاجسام على جوانب الرأس فاذا سددت اذنيك بيديك وأمرت من يضع ساعة على جبهتك فانك تسمع صوت حركتها واضحًا وكذا اذا فتحت فاك ووضعت الساعة بين ثنایاك فانك تسمع الصوت كذلك . واذا أخذت باسنانك مسطرة عريضة ووضعت الساعة عليها كان الامر نفسهُ وذلك ان الاهتزازات الصوتية الصادرة من باطن الساعة تنتقل الى ظرفها ومنهُ الى المسطرة ثم الى الاسنان ومن الاسنان الى عظم الجمجمة ثم الى سائل الاذن فاطراف العصب السمعيّ ومن هناك تنتهي الى الدماغ . ولما كان من خاصيّة الاجزاء الصلبة من الرأس أن تنقل الاهتزازات الصوتيّة توًّا الى الاذن الباطنة امكن ان تُستخدم هذه الخاصية فى اختبار حدّة السمع وذلك بان يوضَع مقياس القرار عند اهتزازه على وسط الجبهة فان الشخص يسمعهُ أولاً حقّ سمعهِ ثم انهُ بضعف الصوت يضعف

سماعهُ له شيئاً بعـد شيء حتى لا يعود يشعر بصوت البتة فيعيّن المختبر بساعة ذات ثوان المدّة التي لبث فيها يسمع الصوت . واذا كانت احدى الاذنين ضعيفة الحسّ فان كان هناك نَدْبة فى الجهاز الموصل الخارجي قد حدث عنها تضخمٌ فى الغشآء الطبلى سمع الصوت أشدّ من جهة الاذن المصابة و بعكس ذلك اذا كان ثَمَّ نَدْبة فى الباطن فان الصوت يُسمع أضعف من جهة الاذن نفسها .

وهناك ضرب آخر من الاختبار يوضع مقياس القرار فى حال الاهتزاز وراء الأذن معتمداً على العظم ومتى انقطع الشعور بالصوت عن طريق عظم الجمجمة ينقل المقياس الى أمام الصماخ فاذا عاد الشخص يسمعه كانت اذنهُ سليمة واذا سُمع من جهة الصماخ مدة أقصر مما يسمع من جهة العظم دلّ ذلك على اختلال فى الجهاز الموصل واذا كان الأمر بالعكس دلّ على اختلال في الاذن الباطنة

## تقـــاريظ

صديقى الأديب قسطندى افندى رزق

كانت كلمتى الأولى فى الجزء الأول من كتابك « الموسيقى الشرقية » نثرية وهذه كلمة منى شعرية جعلتها هدية للجزء الثانى من كتابك تجدنى بها مشاركا لك فى رأيك ، مثنياً على عزيمتك الوثّابة ، شاكراً لك ما قدمت لأمتك من فضل ، وما بذلت من جهد ، والله أسأل أن يتولاك بالرعاية والتوفيق

الاستاذ محمود الجبالى

هل الشوق إلا أن تغنّي حمامة
بشجو محب أو هوى نازح صبِّ
إذا ماطواها الليـل رنّت كأنما
يعاودها صوت « الحمولي » من قرب
لئن كانت الأيام أخلَتْ مرابعى
من الأنس واستوحشتُ للأهل والصُحْبِ
فقد أصبحت ذكرى الأحبَّة سلوتى تقرُّ بهـا عينى ويصبو لهـا قلبى
تعال وغنّ يا أخا الشوق والهوى عن الشرق انغام الصبـابة والحبِ

وخلّ الهوى الغربيّ للغرب إنما يحب الهوى الغربيَّ من كان فى الغربِ
لك الشكر أحييت الغناء لأمةٍ هواها حجازيٌّ يسير مع الرَّكب

١١ ربيع الثانى سنة ١٣٥٧

**محمود الجبالى**
سكرتير بمجلس النواب سابقاً

---

رزقُ أحيي فى مصر ذكرى الحمولى بكتابٍ عن الغناء جليلِ
وصف العصر في صحائفه الغُرِّ وأسدى للفن حسن الجميلِ
أنستْ نفسه إلى الطرب الجا مع بين الترجيع والترتيل
فأنبرى يذكر المآثر للفنِ ويطوي جيلاً مضى قبل جيلِ
ذائداً عن حماه من عهد فارو ق صعوداً لعهد اسماعيلِ
كان حبًّا منهُ وكان غراماً مالهُ من فؤاده من مثيلِ
فاذكروا الفضل للوفيّ الذى أعطى عن الفن أصدق التمثيلِ

**للاستاذ احمد رامى**

مصرفون MisrFone

# خواطر مستطرفة فى الموسيقى

بقلم الأستاذ المتفنن نقولا افندى الحداد
نقلاً عن الضياء لليازجي قال حفظه الله

ليس تأثير الموسيقى مقصوراً على الانسان فقط بل يتناول بعض الحيوانات فقد اشتهر أن النياق تسترسل في سيرها على الحداء وثبت أن الحيّات تكثر حيث يكثر الغناء والعزف لأنه يلذها سماع الموسيقى . وقد ذكر لى صديق من متخرجيّ إحدى المدارس الكليّة فى بيروت أنه و بعض رصفائه عثروا على حية صغيرة فقبضوا عليها وأرادوا أن يمتحنوا هذا الأمر فجاءوا بها إلى فسحة واسعة وأطلقوها وكان أحدهم يلعب على كمنجة فتقف و إذا توقَّف عن اللعب تسير وقد امتحنوا ذلك مراراً وهم بعيدون عنها فصحَّ امتحانهم

وقد ورد فى إحدى جرائد بيروت ما محصلهُ أن قسيساً يُقال له داويس كان مرةً مقيماً في

بيازمادز بورك وكان لهُ ولدٌ صغير فى سنّ الرابعة فدنا الولد من أسد مسلسل لبعض الجيران وكان من أشرس السباع إلى أن صار عند براثنهِ فخفقت لذلك قلوب الناظرين ولم يكن من يجترىء على انقاذه ورأت ذلك فتاة يقال لها مس مولند كانت فى غرفة مشرفة على موضع الأسد فأسرعت وأخذت توقع على آلة موسيقية اللحن المعروف « بملك الآجام » فسرّ الأسد سروراً ذهل بهِ عن فريسته والتفت إلى جهة الصوت مصغيًا فذهب الولد مطمئنًا كأن لم يكن ما يخشاه ولكنهُ لما بلغ البيت وسمع البكاء وشاهد الاضطراب صرخ و بكى

وأغرب من ذلك ما قرأتهُ فى تلك الجريدة عينها بقلم من اختبر الأمر بنفسه قال بعنوان « شجرة العاشق » سمعت كثيراً عن هذه الشجرة انهُ إذا وقف المرء عليها وكان صوته حسنًا وأنشد بنغم الاصفهان يتناثر زهرها قال وقد زارني يومًا فى حمص أحد اخواننا فقصدت واياهُ التنزه فى بستان لي بظاهر البلدة فعند دخولنا وجدت ولدي وابن أخي وصاحبًا لهما حسن الصوت مجتمعين حول شجرة طولها نحو متر ذات جذوع وورقها كورق الحنآء وزهرها أصفر بحجم زهر الفلّ وهى من النباتات الطبيعية فسألتهم عن سبب اجتماعهم فاعلموني أنها « شجرة العاشق » المشار اليها فوقفنا وسألنا الغلام أن ينشد بعد أن هززت الشجرة فلم يسقط منها زهرة فلم ينشد الغلام حتى أخذ الزهر يلوي و يسقط فتركنا هذه وتتبعنا خمسًا أخرى من نوعها فوجدناهن مثل الأولى ا ه

فاذا كانت الموسيقى تفعل هذا الفعل فى الأشجار والسباع فلا بدع أن تفعل غرائب وعجائب فى الانسان وهو أرقى المخلوقات وأرقّ الحيوانات شعوراً

## المرحوم محمد بك البابلى

« محمد البابلى » هو ابن المغفور لهُ عبده بك البابلى التاجر بالجواهر كان عَزُوفًا عن زخارف الدنيا وكان صديقًا للمرحومين عبده الحمولى وابراهيم بك المويلحي كاتب رسائل « عيسى بن هِشام » وصاحب جريدة مصباح الشرق وكان كاتبًا أديبًا وشاعراً وعواداً ومطربًا يكاد يمازج الأرواح لرقّته لِما لهُ من مُستملَح الفُكاهة وسرعة الخاطر واليكم بعض نوادره ولطيف هزله الذى يضحك الحزين و يُذهل الزاهد وذلك نقلاً عن كتاب « البابلى » تأليف الأستاذ حسين البابلى المدرس بكلية الزراعة فى الجامعة المصرية وما قصدت بسرد ذلك إلا تبياناً لما كان عليه عصر البابلى والحمولي من المرَحَ ولذيذ المفاكهة وجميل العشرة قال رحمهُ الله

( ١ ) كان لأحد اليهود ابن مريض قال له البابلى يومًا :
ما تزوّر ابنك البنك الأهلى . على الله ربنا ياخد بيده

( ٢ ) قابله صديق يقلّد الانكليز فى معيشتهم دعاه هذا الصديق إلى تناول الغداء فلبى البابلى الدعوة وصادف فى ذلك اليوم أنه كان يتمنى اكلة كوارع من شارع محمد على . الغرض جلس مع صديقه إلى المائدة فقُدم لهما شوربة أعقبهـا شوية بطاطس ناشفة ثم البرتقال بعدئذ وهنا قال له الصديق إذا أردت أن تكوّع قليلا بعد الغداء فهاك غرفة الى يمينك بها سرير مُعدّ لكم . قام البابلى إلى الغرفة ساخطًا نادمًا على تلبية هذه الدعوة اللي زي بعضها لأن الأكلة لم تقنع ولم تشبع . دخل الفراش المعُدَّ لهُ فلفتت نظرهُ ناموسة ضئيلة ضعيفة لحدّ مؤلم فقال لنفسه يظهر أن الناموسة ده أصلها ضيف إتعزم هنا وانسخط

( ٣ ) للبابلى صديق أُصيب بمرض السكر وطالما شكا اليـه هذا الصديق ما يعانيه من ارتفاع نسبة الحلاوة فى بوله أجاب البابلى ماتفتح لك دكان شربتلى وتسكت

( ٤ ) رأى البابلى شابَّة مسيحية جمالها رائع فلما واجهها البابلي قال اللهمَّ صلِّ على المسيح

( ٥ ) عسكرى وشُّه قبيح صحيح قال له البابلي ده وش ولا عيار

( ٦ ) لما أُحيل « فلان » على المعـاش شرع يتردد على البابلي بمنزله شاكيًا باكيًا ساخطًا لاحالته على المعاش وفى مرَّة صرخ البابلى فى وشّه قائلاً قل لي يا أخي . همَّ حالوك على المعاش والَّا حالوك علىَّ

( ٧ ) فى أثناء مرور البابلى بحديقة منزله شاهد الجناينى يزرع الشيح فى بعض نواحيها فسأله إيه فايدة الشيح ده ؟ أجاب الجناينى فايدته يا بيه أنه يطفّش التعابين . فردّ البابلى قائلاً : طيّب يا أخي ما تزرع لنا حاجة تطفش المحضرين .

( ٨ ) قصد البابلى يومًا مع والده قرافة المجاورين لمشاهدة الحوش الذى أُعِدَّ لأفراد العائلة . سأله أبوه عبده بك رحمة الله عليه إيه رأيك يا محمد يا ابنى فى التُرَب ده ؟ أجابَ دى تُرَب تُردّ الروح صحيح .

( ٩ ) كان للبابلى عصا مكتوب عليها M.B. «يعنى الأحرف الأولى من إسم ولقب محمد البابلى بالأفرنجية » فاستظرف شكلها صديق له والمفروض أن يقول البابلى فى مثل هذه الأحوال اتفضل العصايا مثلاً . ولـكنهُ أجاب العصاية ده ( م ) M مش ( ب ) بتاعتى B

(١٠) مرّ شحّاذ أمام قهوة أيام اضطرابات الثورة المصرية سنة ١٩١٩ والمدارس مضربة والمحالّ العمومية مقفلة والاضراب العام ضارب اطنابه احتجاجًا على ظُلم وَقَع أو خطب ألمّ وجعل الشحّاذ يستجدى الجالسين بصوتٍ منكر و إلحاح ثقيل وكان البابلى بين الحاضرين فقال . أيوَه اضرب لك يوم ، أنتم ما عندكوش وطنية إنتهى

---

## اصـــلاح غلط

| صفحة | سطر | خطأ | صوابه | صفحة | سطر | خطأ | صوابه |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ١ | ٢١ | أوتار | الاوتار | ٨٠ | ١٧ | وما بين اللفظ | وبين اللفظ |
| ١١ | ٥ | سيسرون | شيشرون | ٨٥ | ٢ | سابر | سائر |
| ١٦ | ١٨ | ماعز | المعز | ٨٦ | ٢٠ | تعرقه | تعرفه |
| ١٨ | ١٦ | جنيهًا | جنيهات | ٨٧ | ٢٤ | فكهِ نفس | فكهِ النفس |
| ٢٠ | ١٠ | استدعاءاً | استدعاء | ٨٩ | ١ | عنه طريق | عن طريق |
| ٢٠ | ١١ | اللاسودمينيين | اللاسودمينيّون | ٨٩ | ٢٤ | خضيض | حضيض |
| ٢١ | ١٨ | فصيح | فسيح | ٩٠ | ١٣ | فافه | فانهُ |
| ٢٢ | ٢٠ | لمنفرج | المنفرج | ١١ | ٤ | للمفينين | للمغنين |
| ٢٦ | ١١ | أربعة أوتار | الأربعة أوتار | ١١٤ | ٩ | موسًا | موسا |
| ٢٦ | ٢٩ | أربعة الأوتار | الأربعة اوتار | ١٤٣ | ٢ | اللب | اللهب |
| ٣٧ | ١ | الآتين | الآتيين | ١٥٧ | ١٣ | رُزق بمولوده | رُزق ابنهُ بمولودة |
| ٤٧ | ٢٢ | الطيرة | الطير | ١٦٠ | ٨ | مخائيل تادرس | تادرس مخائيل تادرس |
| ٤٨ | ٢٠ | بفلورنسا | بروما | | | | |
| ٦٥ | ١٥ | يؤول | يأول | ١٦٢ | ٧ | جزعه | جذره |

( انتهى الجزء الثانى وسلمه الجزء الثالث ان شاء الله )

# فهرست الكتاب


٩ الموسيقى عند قدماء المصريين
٦٢ منشأ الموسيقى وماهيتها
٨٣ ترجمة الشيخ ابراهيم اليازجى
٨٦ الأحداث النفسانية
٨٩ رياضة الحيوان
٩١ لمحة تاريخية فى الفونغراف
٩٥ الموسيقى فى العلاج
٩٦ اللهب الموسيقى
٩٧ اللهب المتكلم
٩٨ فى صناعة الغناء
١٠٣ الموسيقى البيزنطية
١٠٨ الموسيقى عند الاسرائيليين
١١٤ الموسيقى ينبوعها
١١٦ تعرفنا الموسيقى ونجهلها
١١٨ سرُّ الموسيقى
١٢٠ سحرها
١٢٣ عبده وعثمان
١٢٥ الموسيقى فى الشرق
١٢٦ الغناء والادب
١٢٩ الموسيقى القبطية
١٣٣ أول عهدى بعبده الحمولى
١٣٦ الحمولى والانسة جورجيت
١٣٨ عبده الحمولى فى فنه
١٤٠ عبده الحمولى على مأذنة جامع سيدنا الحسين
١٤٣ الموسيقى فى طلوع القمر
١٤٤ ذكرى عبده الحمولى
١٤٦ آثار الخديوى اسماعيل الباقية
١٥١ الأمير حبيب باشا لطف الله
١٥٣ الاستاذ محمد الشبينى
٥٥١ السيد أمين المهدى
١٥٦ احمد عزت باشا العابد
١٥٧ راشد بك العابد
١٥٨ استدراك
١٥٩ صالح باشا ثابت
١٦٠ مخائيل تادرس بك
١٦١ صورتا احمد زكى باشا والسيد احمد الليثي
١٦٢ رفعة على ماهر باشا
١٦٣ معالى محمد حسين هيكل باشا
١٦٤ معالي سعيد ذو الفقار باشا
١٦٥ احمد مدحت يكن باشا وخليل بك ثابت
١٦٦ سخاء عبده الحمولى
١٦٧ حسين باشا السيوفى
١٦٧ ادريس بك راغب
١٦٨ الاستاذ جاك رومانو
١٦٩ الشيخ سلامة حجازى
١٧١ اسكندر فرح
١٧٣ الاستاذ عبد الله عكاشه
١٧٤ الاستاذ يوسف تادرس
١٧٥ الاستاذ سامى الشوا
١٧٨ الأذن وحس السمع
١٧٩ تقاريظ
١٨٠ خواطر مستطرفة


مصرفون MisrFone

مصرفون
MisrFone

مصرفون
MisrFone